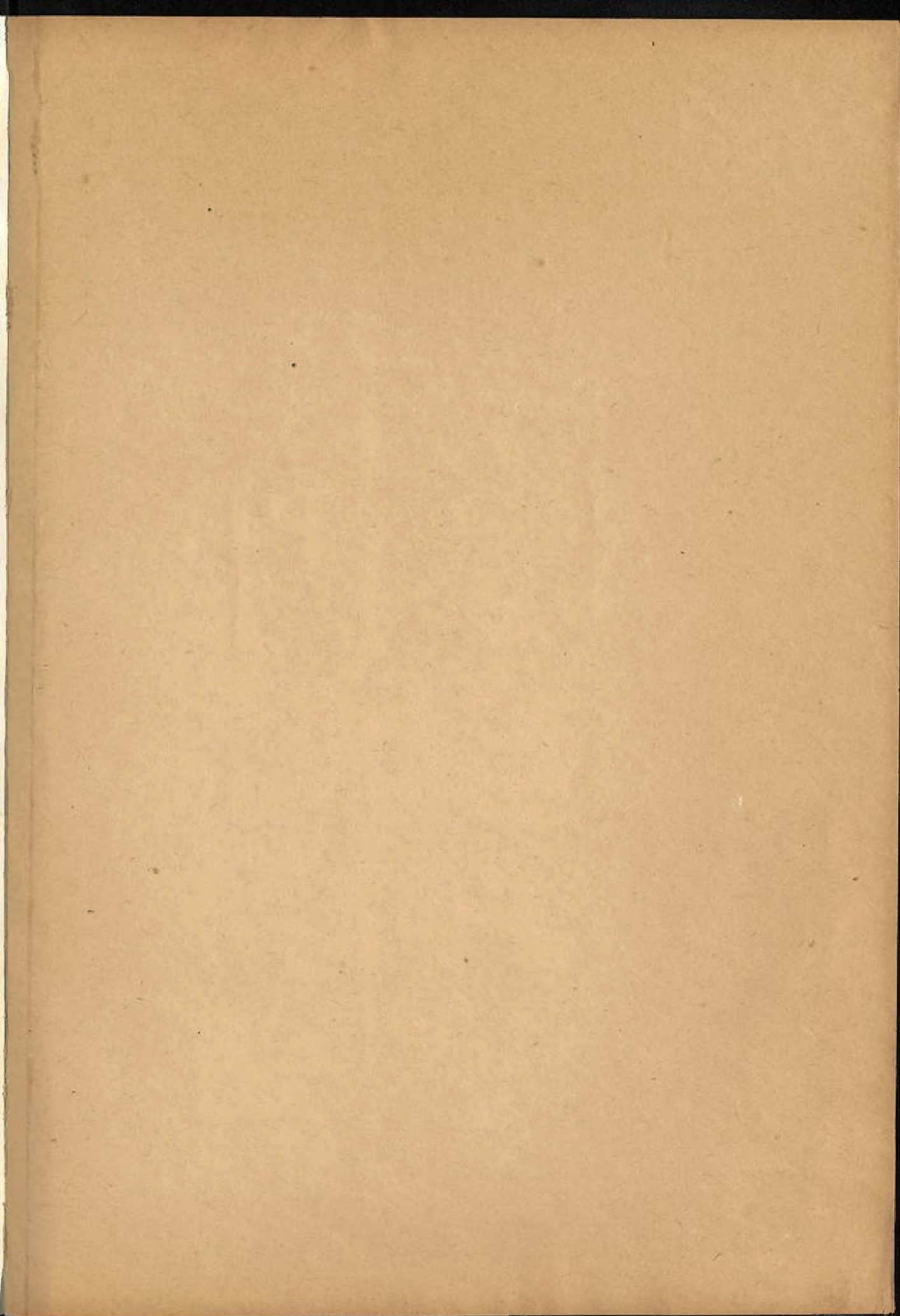


Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES







PT 25 - 20%

Ma'arif

3/4/45

(C)

127

المسجد الجامع بالقيروان

كتب للمؤلف

باللغة الفرنسية

L'Art Roman du Puy et les Influences Islamiques. 1 vol. in-4°
Paris, Leroux, 1934.

La Grande Mosquée de Kairouan. 1 vol. in-4° Paris, Laurens, 1934.

باللغة العربية

نبذة في حالة الفنون الجميلة في مصر

معد للطبع

مسجد الزيتونة بتونس

موجز لتاريخ الفنون

مكتبة

— () —

مَسْجِدُ الْقَيْرَوَانِ

تَالِيفُ

احمد فکری

دكتور في الآداب

مدرس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة

(حقوق الطبع والنقل محفوظة للمؤلف)

مطبعة المعارف ومكتبة مصر
١٩٥٥ - ١٩٥٦

893.71

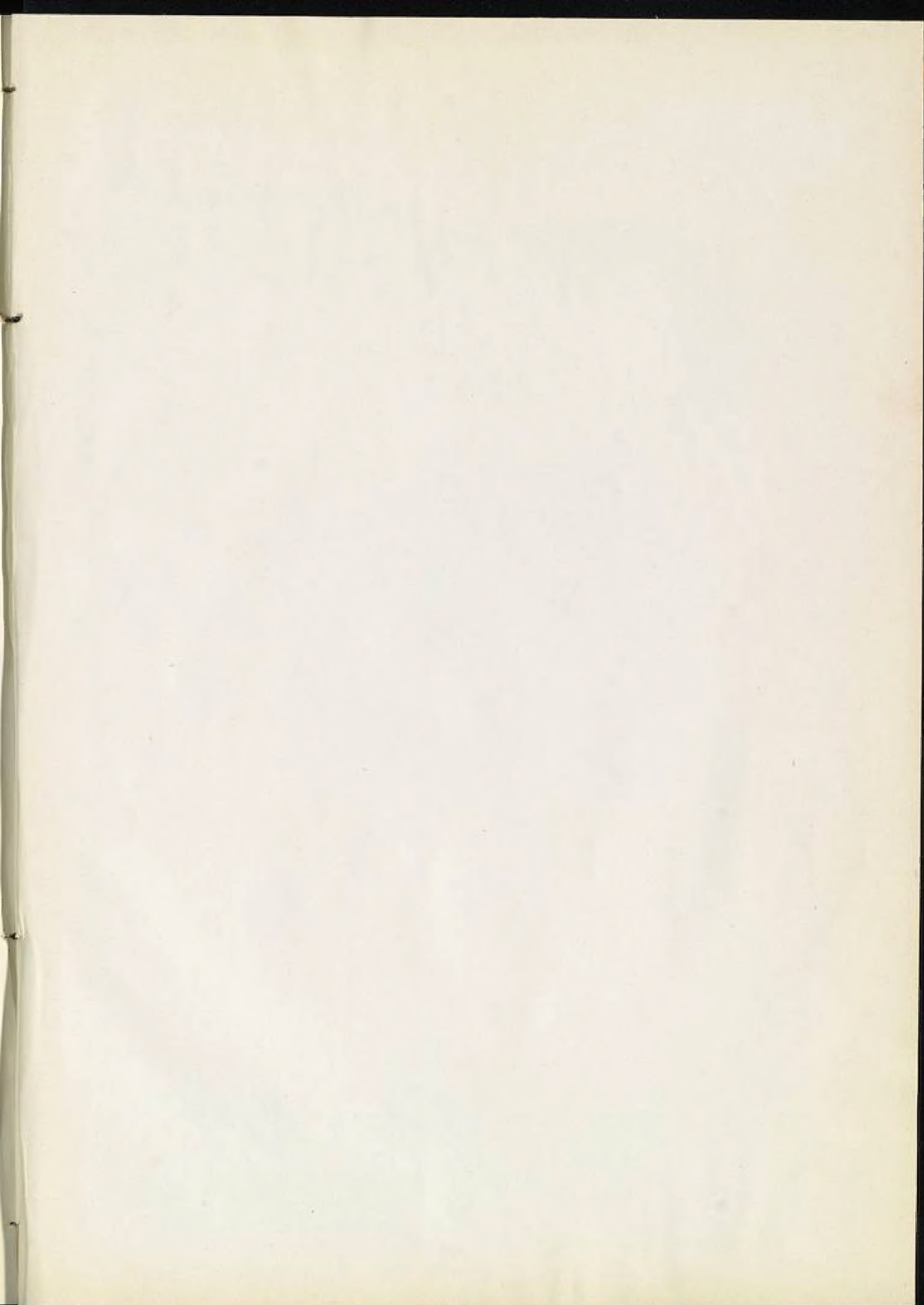
F47

45-39141

COLUMBIA
UNIVERSITY
LIBRARY

إلى أبويَّ

اللذين أظَّلاني بحُجَلِ رعايتهما
وأوليانِي جَزِيل نِعْمتهما ، وأوسعَا لي قُـسْحَةَ صدرهما
وتعهداني بأحسن العون ، وأصدق الود ، وخير البرِّ



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

كنا نشغل منذ عشرة سنوات بدراسة تاريخ الفنون ، وخاصة تاريخ الفن الإسلامي ، و بوضع كتابين باللغة الفرنسية وفقنا الله إلى إخراجهما منذ عامين ونصف ، تقدمنا بهما إلى جامعة باريس للحصول على دكتوراه الدولة في الآداب . وكنا عتينا في الرسالة الأساسية بدراسة تأثير الفن الإسلامي على الفن المسيحي في فرنسا في القرون الوسطى ، وخاصة في بلدة الپوى ، وخصصنا الرسالة الإضافية بالبحث في آثار المسجد الجامع بالقيروان ، وجعلنا منها الجزء الأول من مجموعة في « مساجد الإسلام » . وهو هذا الجزء الذي تقدمه اليوم للقراء ، وقد تحاشينا أن نجعل منه ترجمة حرفية للنسخة الفرنسية ، ولكنه شمل جميع المعاني والآراء التي أثبتناها فيها ، وأمسيناه على نظامها وترتيبها .

وقد اخترنا أن يتصدر مسجد القيروان هذه المجموعة لأسباب أولها أنه أقدم المساجد القائمة إلى اليوم . فقد أوصلنا البحث إلى أن نحقق ما ذكره المؤرخون من أن محرابه القديم الذي وضعه عقبة بن نافع سنة خمسين للهجرة ما زال قائماً به ، وأن تثبت من أن تخطيطه يرجع لتلك السنة ، وأن نبين أن مجموعة بنيانه أقيمت في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك سنة خمس ومائة ، أو أن إقامتها لا تتعدى هذا التاريخ . وجميع مساجد الإسلام التي أقيمت قبل تلك السنة إما اندثرت ، وإما أعيد بناؤها ، وإما أدخل عليها من التغيير والإضافات ما قطع صلتها بمبناها الأول .

والسبب الثاني أننا لم نقنع بما كتبه المستشرقون عن هذا المسجد الكبير . فهم لم يخصّوه بما يستحقّه من عناية البحث ، ولم يخرج الكتاب الوحيد الذي كُتِبَ في موضوعه عن مجموعة مفسّرة من الصور . وإلى هذا فإنّه ظهر لنا ، عند ما زرنا هذا المسجد لأول مرة منذ أربعة أعوام ، أن كثيراً من آراء العلماء فيه ، تاريخية وفنية ، تخالف الواقع أو يعوزها الإثبات .

والسبب الثالث أن المساجد التونسية مجهولة لعلماء الآثار ، مغلوقة في وجوههم ، وكنا أول المشتغلين بالآثار الإسلامية من المسلمين الذين نفذوا إليها ، ودرسوا معالمها . وقد تنقلنا مراراً بين آثار القيروان وتونس وسوسة والمهدية ومنستير وسفاقس ، وكنا كلما دخلنا مسجداً أو أثرآ من مساجد هذه البلاد وآثارها زدنا تعلقاً بالفن الإسلامي وإيماناً بصدق آرائنا فيه ، وأيقنا أن معرفة آثار هذه البلاد ستضيف صفحة جليلة إلى مفاخر الفن الإسلامي ، وأخذنا على نفسنا عهداً أن نظهرها للعلماء . وكان طبعاً أن تتجه أول عنايتنا إلى أكبر المساجد التونسية وأعظمها وأجلها وأقدمها ، وهو مسجد القيروان .

وأخيراً فإن الكاتبين كريسويل ، أستاذ تاريخ العارة الإسلامية بالجامعة المصرية ، كان قد أخرج كتاباً عظيم الشأن عن الفن الإسلامي ، وأثبت في هذا الكتاب آراء لم تقنع بصحتها ، وتنصب هذه الآراء على نشأة المساجد الإسلامية وعلى الأساس في تكوين مكان عبادة المسلمين ، ورأينا واجباً علينا أن نتقدم بالرد على آراء هذا الأستاذ الكبير ، ولم نجد لنا حجة أبلغ ولا سنداً أقوى في هذا الرد من تاريخ مسجد القيروان وتخطيطه وعناصر بنيانه .

وهنا يجدر بنا أن نقرر ثلاث حقائق : الحقيقة الأولى أننا لم نخالف آراء المستشرقين عن قصد أو غاية ، وإنما هو البحث العلمي الذي دعانا إلى ذلك ، وأما لم نقض رأياً من آرائهم إلا بالحجة والبرهان ، وأن مخالفتنا لهم في الرأي لا تجرنا إلى إنكار فضلهم في دراسة الفن الإسلامي . فنحن مدينون لهم بما أخرجوه من أبحاث ، وجمعه من وثائق ، ونشروه من صور وتخطيط ورسومات . وكفاهم فخراً أن لهم فضل السبق علينا . وأنهم أعلنوا بدين سيظل عالماً في أعناقنا . ونحن أول من يعترف لهم بهذا الدين ، ويقدر المجهود الضائع

الذى صرفه كل منهم ويصرفه فى البحث والتصوير والرسم فى مراجع التاريخ ومساجد الاسلام. ولا ننكر ما يضحون به أيضاً من وقت ومال فى التأليف والتنقيح والاخراج والطبع. وها نحن نقرر هنا مثلاً أننا وإن كنا لا نقر الكابتن كريسويل على كثير من الآراء التى نشرها فى كتابه ، إلا أننا نعتبر هذا الكتاب ذخراً ثميناً بما يحويه من أبحاث ومعلومات واسعة ، وصور ورسومات دقيقة نفيسة .

والحقيقة الثانية أننا إذا كنا قد أثبتنا على صفحات هذا الكتاب بعض الفضل الذى يرجع إلى رجال الفن المسلمين فى ابتكار أشكال للفن الاسلامى ، وفى النهوض به ، فلسنا نعى بهذا أنهم ورثوا هذا الفضل عن الأعراب ، أو أنهم خلقوه خلقاً ، إذ يكون هذا ادعاء نبرى نفسنا عنه . وإنه لا يحط من فضل العرب والمسلمين أن يتأثروا بالفنون المحيطة بهم ، فتاريخ المدينيات كلها يدلنا على أن ما من أمة حية ناهضة إلا وأخذت مما سبقها ، أو يحاورها من المدينيات ، ثماراً تغذت بها نهضتها . وما من فن إلا وأخذ عن الفنون التى سبقته أصولاً وعناصر وأطراف أدمجها فى فنه ، وأدغم بها أصوله . وليس هنالك من شك فى أن جميع الفنون تعاقبت عن أصل بعيد واحد . وأن الفن الذى يشب بين فنون زاهرة أو آثار بليغة فلا يأخذ عنها ، أو يتأثر بها ، هو فن جامد لا ترجى له حياة طويلة .

إنما الذى نصرح به هو أن رجال الفن المسلمين اقتبسوا ما دعتهم الحاجة إلى اقتباسه ، واشتقوا ما كان يتفق مع ميولهم ونزعاتهم ، ولكنهم كانوا بعيدين فى كل هذا عن النقل والتسخ. والذى نأخذه على أكثر المستشرقين أنهم ما تقع أعينهم على عنصر معمارى أو حلية زخرفية ، تتصل بفنون سبقت الاسلام ، إلا وجردوها من صبغتها الاسلامية والبسوها شخصية هذه الفنون ، ولهذا اختلفت آراؤهم باختلاف نزعاتهم . فمنهم من يقول إن الفن البيزنطى كان أكبر عامل فى نشأة الفن الاسلامى وتطوره ، ومنهم من يلقى هذا الفضل بالفن الايرانى أو بالفنون الهندية أو بالفن القبطى أو بفنون سوريا الرومانية .

ومثالهم فى ذلك مثل الأسرة تحيط بمولود جديد ، يدعى كل واحد من أفرادها أن لاطفل أنفًا أو أعيماً أو أذنًا أو شفة شبيهة بأنف الحائلة أو بأعين العمه أو بأذن الأب أو

بشفة الأم ، وهم يتنازعون منبته كلهم ، وقد يكونوا على بعض من الحق فيما يدعون ، ولكنهم نسوا أن للطفل ، حتى في طفولته ، شخصية تباين مع شخصياتهم جميعاً .

وهذه هي الحالة في جميع الفنون وفي الفن الاسلامي . ولسنا ننكر ، كما قدمنا ، أن كثيراً من رجاله تأثروا بما يحيط بهم من الفنون ، بل وأكثر من هذا تقرر أن خيالهم الفني لم يقف عند حد في الاقتباس والاشتقاق ، ولكن هذا الخيال كان ينصب على ما اقتبس وما اشتق فيحوّره ، ويبدّله ، ويصبغه بصبغة يتلاشى تحتها أصل موطنه ومنبته . وإذا كان رجال الفن من المسلمين قد أخذوا عن الفنون الأخرى عناصر وأصولاً فهم « أخذوها عباءة » وأخرجوها ديباجاً .

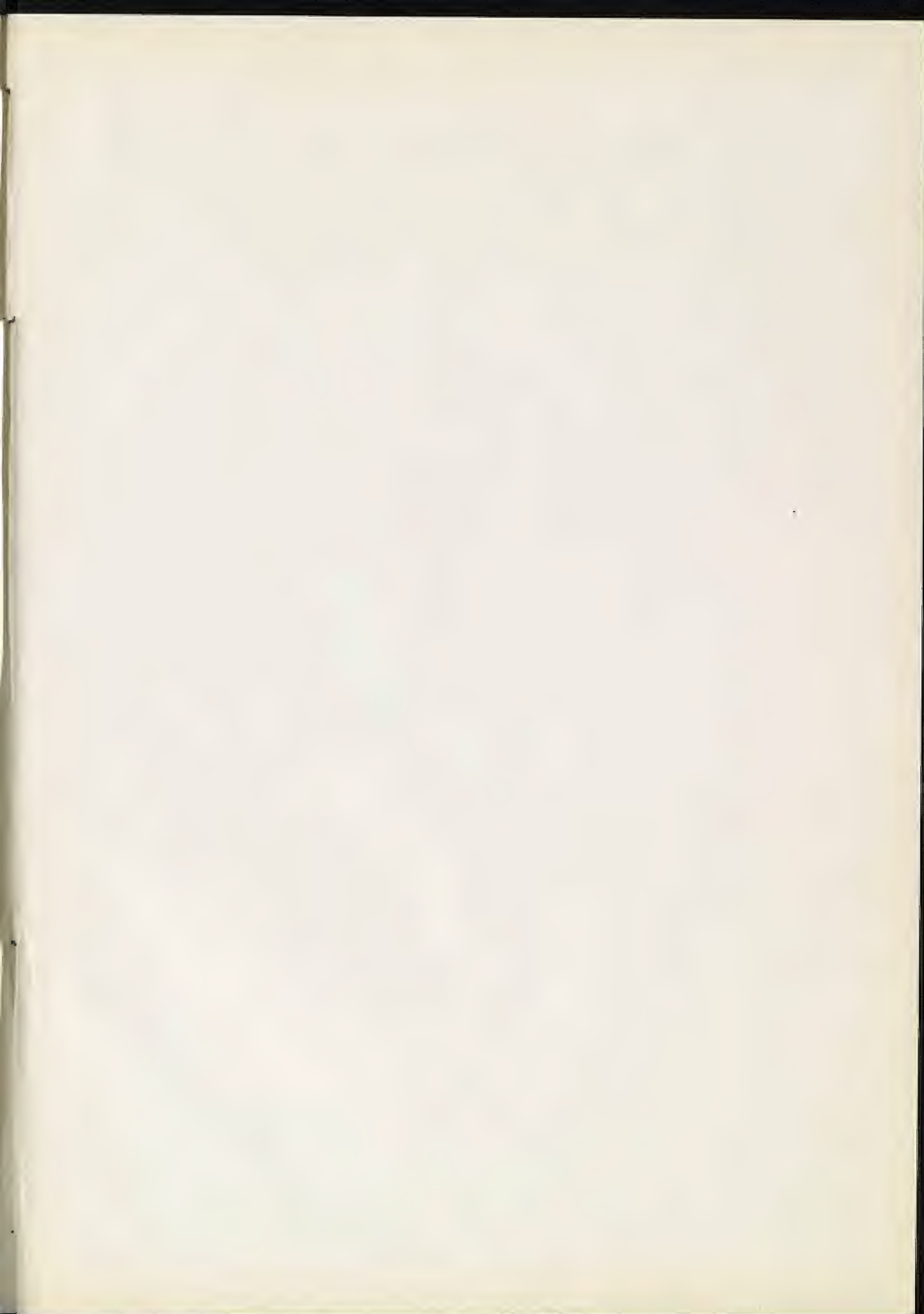
والحقيقة الثالثة تلك التي نرد بها على ادعاء آخر للمستشرقين من أن العرب كانوا بدواً وليس من المعقول أن يخرج الفن عن بدو الصحراء . ويجب علينا أولاً أن نميز بين الفن والصناعة ، ومع أنه ليس هنالك ما يجزم بهجول العرب بأصول بعض الصناعات الفنية ، فإنه لا يضيرهم أن يقال إنهم تعلموها من غيرهم ، فالصناعة آلة يحركها الفن كيفما أراد ، ولنضرب مثلاً بعمائر اليوم ، فالفضل الأول في إقامتها يعود على مهندسيها لا على فاعليها وبنائهم .

أما الفن فهو وليد ثلاث غرائز ، العقل والخيال والشعور ، وليس من ينكر أن هذه الغرائز كانت ممتلئة حياة ونشاطاً عند العرب . ثم إن لجميع الفنون أساسين ، الدين واللاهوت . وما من شعب سمى فنونه إلا بداعى الدين ، فلم يكن غريباً حين اتخذ الأعراب ديناً جديداً لهم ، واهتدوا بالاسلام ، أن يسخرُوا في خدمة هذه الديانة عقولهم الناضجة ، وخيالهم المتقد ، ومشاعرهم الحساسة . وعلى هذا الأساس وحده نشأ الفن الاسلامي وتطور .

وقد حاولنا أن نتبع البحث في آثار مسجد القيروان على ضوء هذه الحقائق الثلاث ، ولهذا لم نستطع أن نفي الموضوع بحثاً ، فقد كان هذا يتطلب منا أن نطرق جميع نواحي الفن الاسلامي ، ونناقش جميع الآراء التي أبدت عنها . فاخترنا من هذه النواحي أكبرها أثراً في نشأة هذا الفن ، وعيننا عناية خاصة بدراسة نظام المسجد والأصل في تكوينه وعناصر

بنيانه . وسيكون هذا رائدنا في كل كتاب نخرجه انشاء الله ، وسنخصص الجزء الثاني الذي
سنفرده على مسجد الزيتونة باستيفاء دراسة الزخارف الاسلامية في العصور الأولى .
وقد حاولنا أن نقدم بالبرهان ما ندليه باللفظ ، وجعلنا أكثر الصور بياناً ، وسعينا
جهد طاقتنا أن نجعلها تتجاوز على صفحات هذا الكتاب الجميل التي تشير إليها .
ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى جميع من عاونونا على إخراج هذا الكتاب وإلى
السادة التونسيين الأفاضل الذين أحاطونا بجميل عنايتهم ، وأفرغوا علينا غرر مكارمهم .
أحمد فكري

القاهرة في يوم السبت ٢٧ جمادى الأولى سنة ١٣٥٥ (١٥ أغسطس سنة ١٩٣٦)



فهرس أبواب الكتاب

صفحة

مقدمة الكتاب

- ١ تمهيد ١ — البلاد التونسية قبل الفتح الاسلامي — حالة الفوضى والاضطراب .
- ٢ — الآثار الفنية في البلاد التونسية قبل الفتح الاسلامي — تدهورها وانحطاط زخرفتها .
- ٣ — سرعة الفتح الاسلامي .
- ٩ الباب الأول : « معلومات تاريخية » .
 - ١ — نشأة بلدة القيروان .
 - ٢ — تاريخ مسجد عقبة بن نافع .
- ١٧ الباب الثاني : « شكل المسجد التخطيطي »
 - ١ — شكل المسجد — بيانه ومميزاته .
 - ٢ — تاريخ وضع هذا الشكل — بقاؤه على تخطيط عقبة بن نافع - حالته على عهد هشام بن عبد الملك — زيادة سعة الرواق المتوسط - محببات البهو - وحدة نظام المسجد .
- ٢٧ الباب الثالث : « علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية »
 - ١ — خطأ مقارنة الرسومات التخطيطية — آراء العلماء في نظام مسجد القيروان — خطأ الادعاء بصلته بالمعابد المصرية .
 - ٢ — الفرق بين أنظمة الكنائس المسيحية ونظام مسجد القيروان - مميزات أنظمة الكنائس المسيحية - كنيسة داموس الكاريتا .

٣٧ الباب الرابع : « الأصل في نظام المساجد »

- ١ — نظريات المستشرقين في أصل نظام المساجد — نظرية (كيتاني) — مناقشة آرائه — فرض صلاة الجمعة وبناء مساجد بالمدينة على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم .
- ٢ — مسجد الرسول بالمدينة — بناء المسجد وبناء منازل أزواج الرسول — الفرق بين هذا المسجد وهذه المنازل .
- ٣ — نظام المسجد وشكله التخطيطي — أثر الديانة في تكوين هذا النظام — بيت الصلاة — محبتات الصحن .
- ٤ — المحراب — نظريات المستشرقين في اشتقاقه من الكنائس — خطأ هذه المزاعم — محراب مسجد القيروان — تاريخ وضعه يرجع إلى أيام عقبة بن نافع — وظيفة المحراب تفرعت من فكرة دينية وتؤدي غاية اسلامية .

٦١ الباب الخامس : « بنية المسجد »

- ١ — نظام بنية مسجد القيروان — عناصر البناء — رجوع عهدها إلى سنة خمس ومائة — نظام فريد في بابه — الحداثة ووظيفتها .
- ٢ — العقود — ابتكار العقد المتجاوز وفضل البناء المسلمين — مميزات هذا العقد — استعماله يرجع إلى أربعة عوامل : قوته ، مقاومته ، اقتصاد في مواده ، زيادة إضاءته .
- ٣ — واجهات الصحن .

٨٥ الباب السادس : « القباب »

- ١ — قبة المحراب في القيروان — تصميمها — عناصرها الأساسية — مدى تأثيرها في بناء القباب التونسية — قباب القيروان الأخرى .

- ٢ — القباب ذات المقرنصات المقوسة والأصل في ابتكارها —
أصالة فكرة قباب الاسلام .

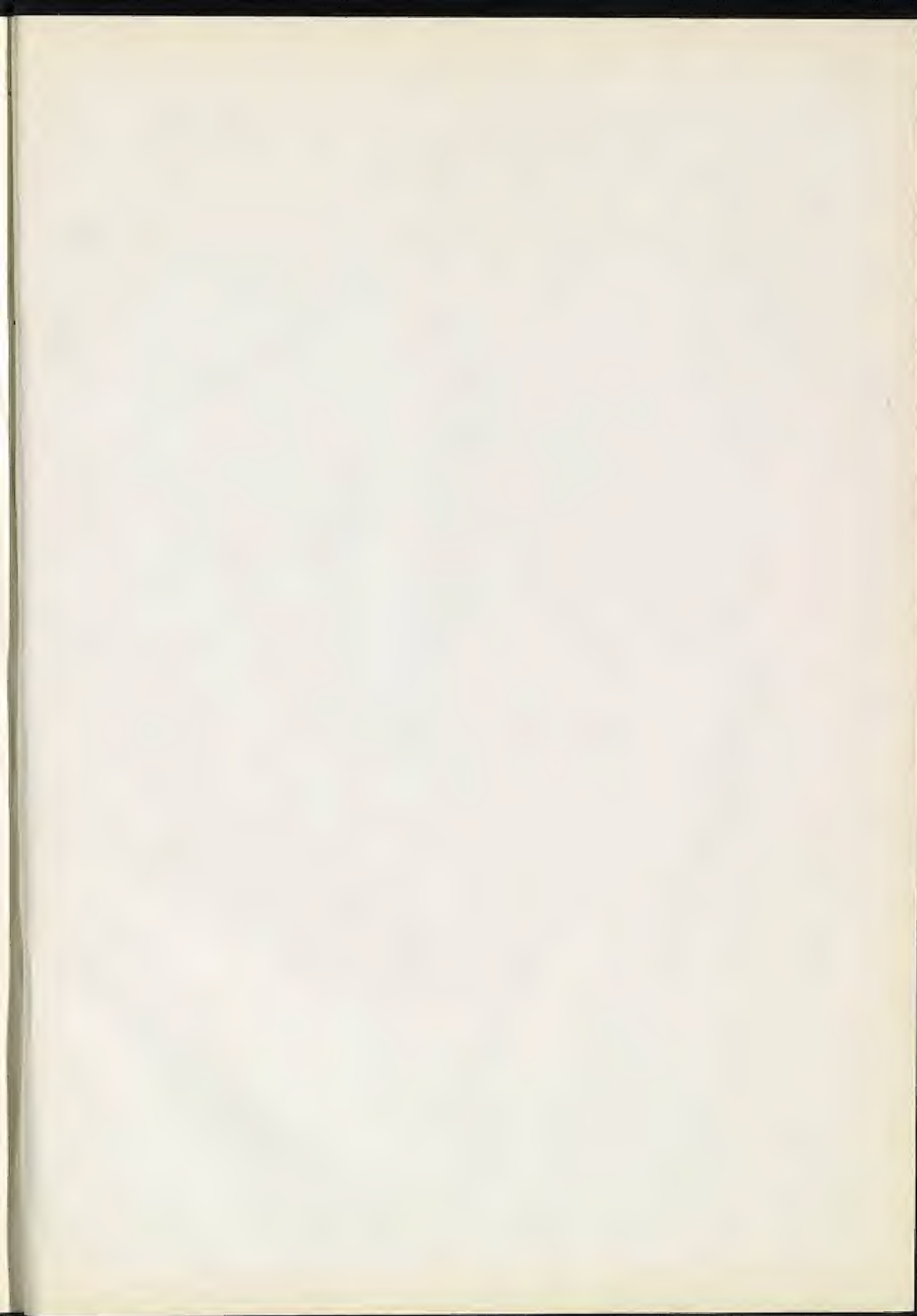
١٠٥ الباب السابع : « هيئة المسجد الخارجية »

- ١ — المئذنة — تاريخها — بنائها — هيئتها — منشأ المآذن —
شخصية مئذنة القيروان .
٢ — حدود المسجد — الدعائم — المداخل — القباب — فكرة
بناء القيروان في ملء الفضاء .

١٢١ الباب الثامن : « المؤثرات وحلية الظاهر »

- ١ — بساطة الحلية وتوفر الضوء في مظاهر فن العصر الأول
٢ — تسلط الزخارف على مظاهر فن العصر الثاني
٣ — تحليل الفكرة الزخرفية
٤ — المنحوتات وأصول صناعتها

المراجع	١٤٥
فهرس الأعلام والأماكن	١٥٣
بيان الصور والرسومات	١٥٨



تمهيد

- ١ - البلاد التونسية قبيل الفتح الإسلامي - حالة الفوضى والاضطراب
- ٢ - الآثار الفنية في البلاد التونسية قبل الفتح الإسلامي - تدهورها وانحطاط زخرفتها
- ٣ - سرعة الفتح الإسلامي



تَحْيِيد

البلاد التونسية قبل الفتح الإسلامي

- ١ -

كانت البلاد التونسية البيزنطية قبيل الفتح الإسلامي تشمل الأراضي الواقعة بين طرابلس وسبتم (Septem) وتمتد جنوباً إلى حدود الشوط الشمالية . وكانت المظاهر تتم على أن حاكم هذه البلاد ، الذي كان يقيم في قرطاجنة ، معتز بحكم واسع يضم تحت سلطته جزائر البليار وسردانية وكورسيكا . إلا أن الحقيقة كانت تدل على أن الفوضى كانت مستحكمة في جميع أنحاء هذه البلاد^(١) . وبالرغم من أنها كانت مقاطعة بيزنطية ، فإن الأوامر التي كان يرسلها إمبراطور بيزنطة لم تكن تلقى فيها صدى ، ولم يكن يشملها تنفيذ . وكان الحكام فيها لا يعنون إلا بمصالحهم ومطامعهم الشخصية ، فتدهورت الثروة الأهلية كثيراً ، وابتدأت القبائل تنصل من سلطة الامبراطورية ، وتكون دولاً مستقلة قوية ، لكل منها ديانة خاصة وقوانين متميزة . وازداد الاضطراب وأصبح الناس لا يأمنون على أمتعتهم وأملاكهم وأنفسهم . وانتشرت الفوضى ، كما عم الفقر وانحطت الأفكار والمعارف ، وخرج كثير عن الديانة المسيحية ، وكان بعض السكان يهوداً ، أما عامة الشعب فكانوا وثنيين من البرابرة .

ولم تنج الديانة المسيحية كذلك من هذا الاضطراب ، إذ ظهر فيها حينئذ مذهب جديد أدى إلى انشقاق كثير من الأساقفة عن الامبراطور ، وانتهى إلى عراك كبير بينهم . وكان أثر

(١) في كتاب « تاريخ أفريقيا الشمالية » تأليف (جوليان) JOLIN, *Histoire de l'Afrique* بيان واف عن تاريخ تونس قبل الفتح الإسلامي ، وعن مراحع هذا التاريخ . وأهمها كتاب الاستاذ (ديبل) في « أفريقيا البيزنطية » . DIRIN, *L'Afrique Byzantine* .
أنظر في هذا الكتاب الأخير ص - ٥٣٦ .

(ملحوظة) : الكتب التي نشرتها في الديول تجد أسماءها كاملة في « بيان المراجع » في آخر كتابنا هذا

هذا عقيماً في شمول القوضى واضمحلال البلاد . وعلى هذه الحال السيئة من فقر واضطراب واختلاف وثورات ، لقي العرب هذه البلاد عند افتتاحهم لها ، وأيقنوا أن مستقبلهم غالية الشعب دون معارضة أو دفاع ، وأن سيدخلون في دينهم ، ويخضعون لحكمهم ما دام لهم في ذلك مخرج من الحال السيئة التي كانوا عليها ^(١) .

— ٢ —

وإن يكن ما سبق مجاًلاً للحالتين المادية والمعنوية التي كانت عليهما البلاد التونسية قبل الفتح الاسلامي ، فلا بد أن نستعرض ما كانت عليه آثار هذه البلاد الفنية في ذلك الحين . كانت البلاد عامرة بالمباني ، لا تخلو طرقها من أقواس النصر ، كتلك التي بقيت قائمة في حيدرا (Haidra) وفي تونجا (Tounga) وفي دوجا (Dougga) وفي مكثار (Maktar) ، وكان لكل بلدة محفل ^(٢) تحوطه الأعمدة والنماثيل والمنحوتات المختلفة ، ولعل أفضل مثل لذلك ما نشاهده اليوم في جفتيس (Gightis) وزيلا (Zila) وسيميثو (Simithu) وتمجاد (Timgad) . وأقيمت المعابد بجوار المحفل ، وكانت تتصل بالمعابد الرومانية في شكلها وفي نظام بنائها . وظلت البلاد التونسية زاهية بآثار هذه العصور القديمة حتى دخلتها المسيحية فلم يهتم الناس بعدها ببناء شيء جديد على هذا النسق ، وأقيمت الكنائس بدلاً من المعابد القديمة . وكانت حجارة هذه وأعمدتها تؤخذ وتقتلع لتبنى منها تلك ، وهكذا كانت آثار الفنون القديمة تهدم وتدمى لتقام الكنائس المسيحية على أنقاضها ^(٣) .

ولم يقتصر الأمر على بناء الكنائس فإن البيزانطيين الذين كانوا يحلون البلاد في ذلك العصر ، لم يبقوا على محفل من المحافل ، وجردوها من حجارتها ورخامها ليبتنوا لأنفسهم قلاعاً وحصوناً ، ووصل بهم الأمر إلى أن يستخرجوا الجص من رخام هذه الآثار ^(٤) .

(١) أنظر مؤلف الأستاذ (ديبل) السابق ذكره ، ص — ٣٨٨ إلى ٤٤٢ هـ وكتاب « آثار تونس

القديمة » لمؤلفه (جوكار) ، ص — ٦٦ . GAUCKLER, Archéologie de la Tunisie.

(٢) محفل أي Forum

(٣) أنظر (جوكار) — « آثار تونس القديمة » ص — ٥٠ .

(٤) أنظر المرجع السابق ص — ٤٣ .

ومع هذه الرغبة في تهديم آثار الأقدمين لم يخل البيزانطيون من الاهتمام ببعض نواحي الفنون ، إلا أن هذا الاهتمام لم يتمد للحكام وكبار الموظفين ، أما الجمهور فظل بعيداً كل البعد عن مظاهر الفن ، كما كان بعيداً عن مظاهر الديانة وعقائدها .

وترجع أكثر الكنائس المسيحية في البلاد التونسية الى القرن السادس ، وأقيم أغلبها على عجل كما أقيمت حصون البيزانطيين^(١) . ومن بين القليل الذي عني ببنائه كنيسة تبسا (Tébessa) التي بنيت من حجارة منظمة القطع والترتيب ، وكانت على ما قيل غنية بزخرفتها . والحقيقة التي يسلم بها علماء الآثار اليوم هي أن العادة كانت الاهتمام بكثرة المباني دون العناية بقيمتها الفنية .

أما قرطاجنة ، عاصمة البلاد ، فكانت تحتوى على آثار مسيحية هامة ، من بينها بازيليكية داموس الكاريتا (Damous-el-Karita) (سيدة الاحسان) ، وهي ذات بناء متسع له تسعة أفنية يعترضها جناح فسيح ، ويتقدمها صحن شكله نصف دائري ، تحيط به بوائك ذات أعمدة^(٢) ، شكل (١) .

ولم تكن هذه البازيليكية أكبر الكنائس التونسية وأكثرها سعة فحسب ، ولكنها كانت متفردة بينها نظاماً وبناءً . لأن أكثر الكنائس الأخرى قد استعارت مواد بنائها من بقايا آثار الرومان . ومثل ذلك يرى في بازيليكية درمش (Dermech) التي تشابه أعمدتها ، ولا يكاد يجد فيها تاج نظيراً له من بين تيجانها الأخرى ، ولا يوجد بداخلها أى مظهر لنظام أو انسجام^(٣) .

وكان الأمر كذلك في زخرفة مبانيها إذ قلّ فيها ما يشعر بسمو الخيال الفني^(٤) ، وكان أكثر ما فيها عنواناً لفن سقيم وصناعة مشوهة^(٥) .

(١) انظر المرجع السابق ص — ٢٧ وكتاب الاستاذ (ديبل) عن « الفن البيزانطي » ص — ١٢٥

DIENL — Manuel d'Art Byzantin

(٢) انظر المرجع السابق ص — ١٢٦

(٣) انظر كتاب (جوكار) — « بازيليكيات افريقيا » ص — ١٣

GAUCKLER, Basiliques de Tunisie

(٤) انظر كتاب الاستاذ (ديبل) عن « افريقيا البيزانطية » ص — ٤٢٦

(٥) انظر المرجع السابق ص — ٤٢٦

ولم يكن هنالك ما يشعر بأن الآثار التونسية تتصل بالفن البيزنطي ، فقد كان في نظام بنائها وأجزائه ما يصلها صلة التابع الفقير من الدولة الرومانية^(١) .



(شكل ١) آثار كنيسة داموس الكازية

كل هذا يدلنا على أن لم يكن بالبلاد التونسية قبيل الفتح الاسلامي فن ناضج أو آثار غنية ، ولم يكن فيها من الكنائس العامة إلا عدد قليل ، بالرغم من وجود الكثير من بقايا الآثار القديمة .

— ٣ —

فكر العرب في فتح إفريقيا ولما يمضي على فتح مضر ثلاث سنوات ، وأخذت قبائل منهم تغير عليها منذ عام اثنين وعشرين للهجرة (٦٤٢ — ٦٤٣ م .) حتى احتلت برقة وطرابلس وصبراتا (Sabrata) . ولم تجد هذه القبائل صعوبة في التغلب على الافريقيين

(١) انظر المرجع السابق من — ٤٢٥ : وتقرير الاستاذ (سلاطان) . SALADIN, Rapport .

وهزيمتهم هزيمة كبرى ، لقي ملكهم الجديد جرجير (Grégoire) حتفه فيها . ومع هذا فلم يكن العرب قد قاموا بعد بحملة مدبرة ، وكانوا ينصرفون من حيث أتوا بعد أن يحملوا معهم الغنائم والفدية .

وهذه الهزيمة الكبرى التي أوقعتها قبائل غير منظمة من العرب على إفريقيا ، تدلنا على مبلغ الضعف والانحلال الذي وصلت اليه هذه البلاد ، التي لم يكن استقلالها عن الدولة البيزنطية ، وإقامة ملك لها ، إلا كسوة خلافة تخفي هذه الحقيقة .

وبالرغم من انسحاب العرب ، لم تقف الفوضى عند هذا الحد بل زادت انتشاراً . وأخذت قبائل البرابرة تنفصل عن الدولة وتستقل برئيسها الواحدة بعد الأخرى ، كما أخذ كثير من السكان والكهنة يفرون من البلاد الى إيطاليا وما يحيط بها من الجزائر . فلما أعاد ابن حجاج الكرة عليها ، بعد عشرين سنة . لم يقف مناوئاً أمام حيشه ، وافتتح جنوب البلاد كله . وكان السكان أنفسهم يرحبون بتقدمه ، عليهم يجدون مخرجاً من ضيق وفوضى كانت تشعلهم ، ومن عسف وقسوة كانوا يئنون تحت حملها .

ولما كان عام خمسين للهجرة ، خرج عقبة بن نافع في جيش منظم أرسله اليه معاوية لفتح إفريقيا ، وعهد اليه بولايتها وتنظيم إدارتها . وقد أحاط المؤرخون من المسلمين ومن البيزنطيين هذا الفتح بقصص وأساطير تغالوا في بعدها عن الحقيقة . إلا أن الأمر الذي نستخلصه من قصصهم ، هو أن جيوش المسلمين لم تلق مقاومة عنيفة ، ولم تقاتل العدو في معركة حاسمة ، وإنهم استولوا من غير عناء على هذه البلاد ، وإن البرابرة كانوا يتقدمون بأنفسهم لمساعدة المسلمين على فتحها ، وإنهم دخلوا في الاسلام أفواجا دون دعوة اليه .

وإذا وجد من قبائلهم من ثار على المسلمين بعد ذلك ، فلم تكن ثارتهم هذه ناجمة عن معاملة المسلمين لهم ، بل أن بعض رؤسائهم دفعوهم اليها دفعاً ، جشعاً منهم وطمعاً في غنيمة . وحدث بعد موت عقبة بن نافع ، واندفاع جيوش العرب لفتح المغرب الأقصى ، أن ثار قصيلة (Koçila) أحد رؤساء هذه القبائل ، وانتصرت جنوده ، إلا أنها ما لبثت أن تشتت بعد موته .

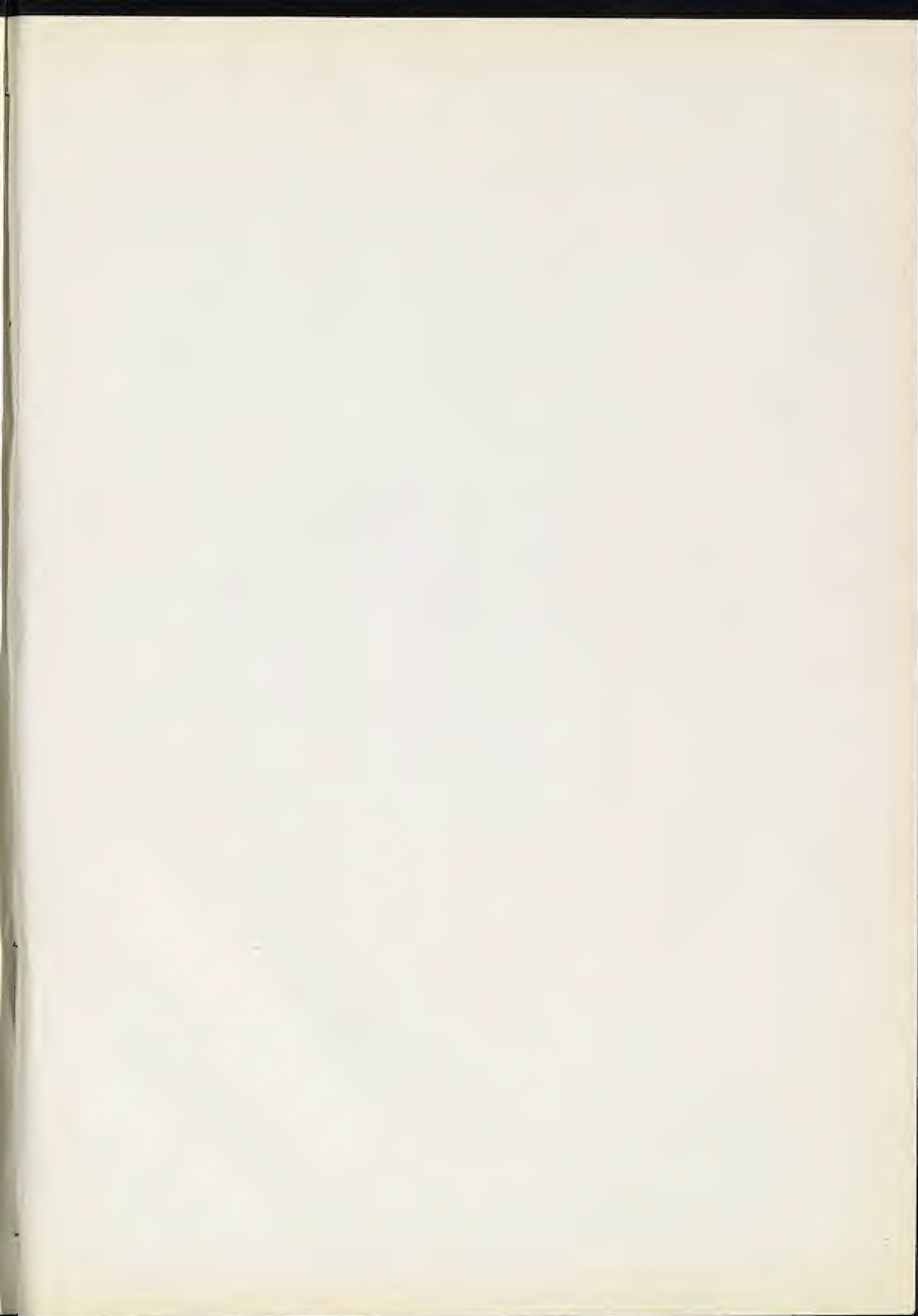
وبينما كانت جيوش المسلمين تتقدم في جوف البلاد ، كانت جيوش البيزنطيين لاهية

عنها ، متخذة من قلاعها وحصونها مأوى لها ، حتى كانت سنة ثلاثة وسبعين (٦٩٤ - م .)
فأرسل الخليفة الأموي ، عبد الملك بن مروان ، أمره بمقاتلتهم الى واليه على أفريقيا حينئذ ،
حسان بن النعمان . فخرج هذا في جيش قوى لمحاربتهم فبرزموه بادي الأمر ، إلا أنه ثبت أمامهم
وانتصر عليهم ، ودخل قرطاجنة ، عاصمة بلادهم وحصنها المنيع . ثم لم تمض أعوام قلائل حتى
استقلت البلاد التونسية كلها بالاسلام .

الباب الأول

معلومات تاريخية

- ١ - نشأة بلدة القيروان
- ٢ - تاريخ مسجد عقبة بن نافع



الباب الأول

معلومات تاريخية

— ١ —

كتب كثير من المؤرخين في تاريخ بناء بلدة القيروان ، وذكروا كيف بدأ عقبة بن نافع ، بعد دخوله إفريقيا سنة خمسين للهجرة ، ينشئ هذه البلدة ، وكيف اختط فيها دار العمارة والمسجد الأعظم^(١) . وذكروا أن الناس كانوا يصلون في المسجد قبل أن يحدث فيه بناء ، وإن أمرهم اختلف في القبلة^(٢) .

وقبل إن آتيا أتى عقبة في منامه ، وإن صوتاً من عند الله أسمعته أين يضع محرابه من المسجد . وتناقل الناس هذا الحديث الى اليوم ، وإليه يرجع ما يحملونه من الاجلال الى الرجل وإلى مسجده .

وما كاد عقبة يركز لواءه في موضع الحراب حتى نشط الناس في البناء ، يقيمون المساجد والمنازل والأسوار . ولم تقض خمسة أعوام حتى كانت البلدة الحديثة تقوم على أكثر من ثمانية ألف ذراع مربع ، في وسط الصحراء ، بعيدة عن العمران ، آمنة من هجوم الأعداء . ولم يمنعها انزاعها هذا أن تنمو وتكبر . وإذا كان عقبة قد عزل عنها ردها من الزمن ، فإنها استعادت عظمتها بعددته عام ستين وواحد للهجرة ، وظلت ما يقرب من أربعمائة عام على رأس بلاد إفريقيا والمغرب .

ويقول أبو القاسم بن حوقل فيها ، عند زيارته لها في منتصف القرن الرابع إنها « أعظم مدائن المغرب ، وأعظمها تجراً وأكثرها أموالاً ، وأحسنها منازل وأسواقاً ، وبها ديوان جميع

(١) « البيان المغرب » — (لابن عذاري) — ص ١٢ — ١٣ .

(٢) (ابن عذاري) — ص ١٣ و « نهاية الأرب » — (للتويري) — ص — ٥ من الجزء ٢٢

مجلد أول (دار الكتب المصرية) معارف عامة ٥٤٩ .

المغرب ، واليهما تجبى أموالها وفيها دار سلطانها » ، ويقول إنه دخلها في سنة ستين وثلاثمائة من مال المغرب فوق سبع مائة ألف ألف دينار^(١) .

ولا شك أن ما نقله أبو عبيد الله البكري عن القيروان هو أصدق صورة وضعت عنها . وكتابه عن المغرب مشهور والثقة به عظيمة ، وإن يكن وصفه للجامع غير شامل إلا أنه دقيق يسهل تحقيقه ومراجعته . وإن يكن البكري قد عاش في المنتصف الثاني للقرن الخامس الهجري ، إلا أنه قد نقل كثيراً من أخباره عن أصدق ما رواه المؤرخون السابقون ، وأكثرهم ثقة بالرواية . وكان لمدينة القيروان إذ ذاك أربعة عشر باباً . وكان سوقها يمتد على طريق يبدأ من الجامع وينتهي إلى باب الربيع في جنوب المدينة ، وكان طول هذا الطريق ميلاً وثلاثين . « وكان سطحاً متصلاً فيه جميع المتساجر والصناعات ، وقد أمر بترتيبه هكذا هشام بن عبد الملك »^(٢) وكان ذلك في سنة خمس ومائة للهجرة (٧٢٤ م) .

وتحتفظ مدينة القيروان منذ تلك السنة بصورتها ونظامها . ويظهر فيها المسجد الجامع جلياً واضحاً ، بل إن صورة المدينة تأثرت من صورته ، إذ أنها وضعت بهذا الشكل لتزيده قوة وجلالاً .

وإذا كانت القيروان مدينةً بنشأتها وتخطيطها لعقبة بن نافع ، فالى هشام بن عبد الملك يرجع الفضل في وضع نظامها وإخراج مبانيها .

— ٢ —

ولنتبع تاريخ بيان هذا المسجد الذي يسيطر بروعته على مدينة القيروان . ويغلب على الظن أنه لم يراع في المباني التي أقامها فيه عقبة بن نافع أن تفي بحاجة مستدعية ، إذ لم يمر بها عشرون سنة حتى هدمها حسان بن النعمان وشيد عليها بناءً جديداً ، وكان ذلك بين سنة ثمان وسبعين للهجرة وسنة ثلاث وثمانين (٦٩٣ - ٦٩٧ م) . ولم يلبث المسجد الجديد أن ضاق بالمصلين ، فلما رأى ذلك بشر بن صفوان ، عامل هشام بن عبد الملك على القيروان ، كتب إلى الخليفة في سنة خمس ومائة (٧٢٤ م) يعلمه أن يحرق الجامع « جنة كبيرة لقوم من

(١) كتاب « المسالك والممالك » — لأبي القاسم (بن حوقل) ص ٦٩ وما يليها .

(٢) « كتاب المغرب » في ذكر بلاد إفريقية والمغرب ، لأبي عبيد الله (البكري) ص ٢٥ — ٢٦ .

فهر . فكتب اليه هشام يأمره أن يشرعها . وأن يدخلها المسجد الجامع ، ففعل وبني في صحته ماجلاً ، وهو المعروف بالمجل القديم « بالقرب من الأروقة ، وبني المئذنة في بير الجنان ، ونصب أساسها على الماء ، واتفق أن وقعت في الحائط الجوفي^(١) .

ولهذا الذي يحدثنا البكري به أهمية كبرى . فأننا سنرى كيف كانت للخليفة هشام بن عبد الملك فكرة منطقية في ملء الفضاء . فهو ان كان قد بعث الى بشر بن صفوان يأذن له بزيادة الجامع ، وان كان قد بعث اليه بما يتكلفه ذلك من الأموال ، فهو قد بعث اليه أيضاً بخطة البناء . وانا لنعرف مع هذا أن الصورة التي اتخذها المسجد في خلافته لم تتغير الى اليوم بالرغم مما أدخل على بنائه من الاصلاحات والتغيير .

ويحدثنا البكري أيضاً إنه لما ولي أفرقية يزيد بن حاتم سنة خمس وخمسين ومائة (٧٧٢ م) « هدم الجامع كله حاشا المحراب وبناءه »^(٢) . وانا نرى في الذي يذكره البكري بعضاً من المغالاة ، فان قوله هدم الجامع يتكرر في وصفه له ، وهو مع هذا يشهد بأن مئذنة المسجد ما زالت باقية كما أمر ببنائها هشام بن عبد الملك ، كما أنه يصفها كما كانت متتصلة في عهد هذا الخليفة ، وكما هي اليوم قائمة . وقد نكون أقرب الى الصواب اذا ظننا أنه حين يذكر « هدم الجامع » كان يعنى منه بيت الصلاة ، أو كان يقصد من هذه الكلمة التعبير عن الاصلاح أو إعادة البناء .

وقيل إنه بعد ذلك بخمسين عام في سنة إحدى وعشرين ومائتين (٨٣٦ م) « لما ولي زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب ، هدم الجامع كله »^(٣) ، لأن زيادة الله كان يريد أن لا يكون في المسجد أثر لغيره ، وفي هذا أيضاً بعض المغالاة ، فان البكري ينقل اليها ، كما سنرى في موضع آخر ، أن أجزاء هامة من بناء مسجد القيروان ترجع الى زيادات هشام بن عبد الملك ، بل ومنها ما يرجع الى عهد عقبة بن نافع .

ومع هذا فإن لما قام به زيادة الله من الاصلاحات والمباني في مسجد القيروان أهمية

(١) « كتاب المغرب » — (للبكري) — ص ٢٣ .

(٢) « كتاب المغرب » — (للبكري) — ص ٢٣ .

(٣) المرجع السابق — ص ٢٣ .

كبرى، يدل عليها ما قيل من أن نفقاتها بلغت ثمانين ألف مثقال^(١)، كزيادته في سعة رواق الحراب، وتجديده للمحراب نفسه بالرخام الأبيض الحرم المنقوش، وبناءه للقبه العجيبة الباهرة التي تليه، ولا شك أنه أمر بعمل كل هذا بالمسجد.

ولم تنته اصلاحات المسجد الى هذا الحد، فانه « لما ولى ابراهيم بن أحمد بن الأغلب زاد في طول بلاطات الجامع، وبنى القبه المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب »^(٢). وكان ذلك في سنة إحدى وستين ومائتين (٨٧٥ م). الا أن النويرى يذكر أن هذه الزيادات ترجع الى عهد أبي ابراهيم أحمد بن محمد الذى ولى الحكم في سنة اثنين وأربعين ومائتين وتوفى في سنة سبع وأربعين ومائتين (٨٥٦ - ٨٦٣ م)^(٣). ولكننا نعتقد أن النويرى يخلط أعمال هذا الأمير بأعمال ولده ابراهيم الذى ولى الحكم بعده بعشرين عاماً، فقد نسب إلى أبيه بناء أسوار بلدة سوسة وقتل بن خلدون أن هذه بناها ابراهيم بن أحمد^(٤)، كما نقل ذلك ابن عذارى، وتحققه نقوش على الأسوار نفسها.

ففتنا إذن بتاريخ البكرى أكبر لأنه كان أقرب من النويرى الى هذه الحوادث ولأنه نقل تاريخ مسجد القيروان عن مؤلف كان معاصراً للأغالبة، أو، على الأقل، لعهد سقوط دولتهم. والذى يحملنا على هذا رأى الأخير أن حديث البكرى عن القيروان يقف عند زيادات ابراهيم بن أحمد في سنة إحدى وستين ومائتين وأنه لم يذكر شيئاً مما جد في المسجد بعد هذه السنة الى حين وضعه كتابه. وإذا كان قد عني بذلك ما أراد أن يفعله المعز بمسجد القيروان في سنة خمس وأربعين وثلاثمائة، فإنما ذكر ذلك في سياق حديث آخر عما يحمله أهل القيروان لعقبه بن نافع من الاجلال والتعظيم. ومن السهل أن ندرك أن حديث البكرى عن المعز هذا كتب بأسلوب آخر فيه كثير من المغالاة غير الأسلوب

(١) المرجع السابق — ص ٢٤.

(٢) « كتاب المغرب » — (البكرى) — ص ٢٤. والبلاط هو الرواق

(٣) « نهاية الأرب » — (للنويرى) — ص — ٣٤ من المجلد الأول للجزء ٢٢.

(٤) « اخبار دولة بني الأغلب » — (لابن خلدون) — ص — ٥٦. « البيان المغرب »

(لابن عذارى) — ص — ١٠٦.

الذي كتب به حديثه عن المسجد ، وأنه نقله من كتاب غير الذي نقل منه تاريخ مسجد القيروان^(١) .

والظاهر أن الفاطميين لم يدخلوا على المسجد شيئاً من الإصلاح أو التغيير ، وليس في كتب التاريخ ما يدلنا على غير هذا ، وليس في ذلك شيء من الغرابة فقد كانوا يعنون العناية كلها بمقامهم الجديد في المهدية ، وكانوا عن غيرها معرضين .

وقد يكون الصنهاجيون أضافوا إلى محببات الصحن واجباتها ، فبالجنيبات الغربية عمود يحمل نقوشاً ترجع إلى عهدهم . وهذه النقوش بارزة ومكتوب عليها بالخط الكوفي « هذا مما أمر بعمله خلف الله بن غازي الأشيري في شهر رمضان من عام اثنين وأربعمائة » (١٠١٢ م) . وفي المسجد نقوش أخرى تدلنا على أن المعز بن باديس أمر بعمل المقصورة البديعة الصناعة الملاصقة للمحراب ، وقيل إنه أمر بعمل مصلى يتصل بهذه المقصورة ، وكان ذلك في سنة إحدى وأربعين وأربعمائة (١٠٤٩ م) . ويرجع إلى منتصف القرن الخامس عمل سقف المسجد الخشبي وأبواب بيت الصلاة^(٢) .

وترك أبو حفص في المسجد أثراً تدل عليه نقوش أخرى واضحة المعنى لا تترك للشك مجالاً ، وهي موضوعة في مدخلين ينفذ منهما إلى بيت الصلاة من المشرق ومن المغرب . وتقرأ على كل منهما « أمر ببناء هذا الباب الخليفة أبو حفص في سنة ثلاث وتسعين وستمائة » . وهناك ما يحملنا على الاعتقاد أنه لو كان لهذه الدولة أثر آخر في المسجد لترك خلفاؤها من النقوش ما يدل عليه .

وكان مدخلا الخليفة أبي حفص آخر ما بنى في مسجد القيروان ، وإن يكن قد أحدث

(١) « كتاب المغرب » — (للبكري) — ص ٧٤ . قال (البكري) « ولما أراد معد بن اسماعيل ابن عبيد الله (المعز الفاطمي) تحريف قبلة مسجد القيروان ، وقطع من محرابه اجرا ، وذلك سنة خمس وأربعين وثلاث مائة ، بلغه أن أهل القيروان يذكرون دعاء عقبة للقيروان وتأسيسه جامعها ، وأنهم يقولون إن الله عز وجل يمنعه منه بدعاء صاحب نبيه له ، فأمر معد ، لعنه الله ، بنش قبر عقبة وإحراق رتمته بالنار ، وبث إلى مدينة تهودا لذلك خمس مائة بين فارس وراجل ، فلما دنوا من قبره وحاولوا ما أمرهم به هبت ريح عاصفة ولاحت بروق خاطفة ، وطفعت رعود قاصفة ، كادت تهلكهم فأنصرفوا ولم يعرضوا له » .

(٢) كما ذكره (مارسيه) في كتاب « القباب والسقوف » ص ٣٥ — MARCAIS, Coupôles et Plafonds . وفي « كتاب الفن الإسلامي » — جزء أول ص ١١٥ — MARCAIS, Manuel d'Art Islamique .

فيه من التحسين في القرن الثاني عشر الهجري ، وأدخلت على زوايق محرابه زخارف جديدة في القرن الثالث عشر ، ووضع لهذا الزوايق باب من الخشب جميل الصنعة سنة ألف ومائتين وأربع وأربعين هجرية (١٨٢٨ م .)



ظل مسجد القبروان قائماً ثلاثة عشر قرناً ، وتناوب العمال طوال هذه المدة العمل فيه بين ترميم وإصلاح وتحسين ، ولم يفض على آخر أثر لهم فيه أكثر من عامين ، حيث كانوا يعملون على تقوية بنيان الأسكوب الأول ، وإصلاح المجتبة الشمالية .
وسنرى أن هذه الإصلاحات لم تؤثر في بنيان مسجد القبروان القديم ، ونرى أن نظامه اليوم يطابق ما اختطه عقبة بن نافع ، وأن مبادئه ترسم في الفضاء الشكل الذي وضعه لها هشام بن عبد الملك .

الباب الثاني

شكل المسجد التخطيطي

- ١ - شكل المسجد - بيانه ومميزاته
- ٢ - تاريخ وضع هذا الشكل - بقاءه على تخطيط عقبة بن نافع - حالته على عهد هشام بن عبد الملك - زيادة سعة الرواق المتوسط - مجنّبات البهو - وحدة نظام المسجد



الباب الثاني

شكل المسجد التخطيطي

- ١ -

يرتسم مسجد القيروان على سطح الأرض في شكل مستطيل غير متساوي الأضلاع ، عرضه سبعة وسبعون متراً^(١) وطوله ستة وعشرون ومائة ، شكل (٢) ، وفيه بهو فسيح يقرب طوله من سبعة وستين متراً وعرضه من ستة وخسين . ولهذا البهو مجتبات يبلغ عرض كل منها حوالي ستة أمتار وربع ، وتنقسم الواحدة منها الى رواقين . أما بيت الصلاة فطوله سبعون متراً وعرضه سبعة وثلاثون متراً وسبعون سنتيمتراً^(٢) ، وفيه سبعة عشر أروقة تمتد على ثمانية أساكيب . ويتراوح عرض الأروقة ما بين ثلاثة أمتار ونصف ، وأربعة أمتار وربع ، إلا رواق المحراب فعرضه متساوٍ ، وهو يزيد بقليل عن ستة أمتار . أما عرض الأساكيب فيبلغ أربعة أمتار وعشرين سنتيمتراً ، إلا أسكوب المحراب فعرضه خمسة أمتار ونصف . ولا ينتصف المحراب ضلع المسجد تماماً ، فهو يجحد يسرة عن الوسط مقدار مترين ونصف ، ويرتسم في نصف دائرة قطرها متران^(٣) .

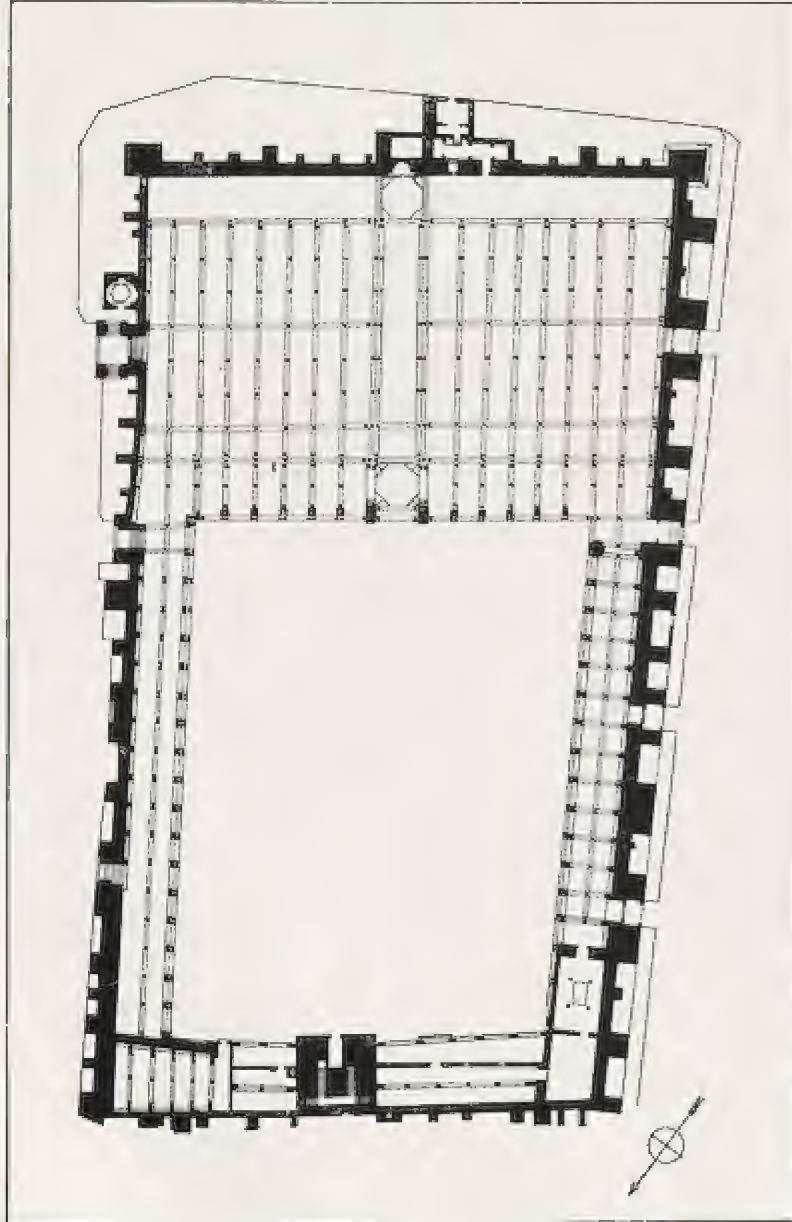
ولبيت الصلاة بابان متقابلان ، أحدهما مفتوح في الحائط الشرقي والآخر في الحائط الغربي ، وكلاهما عند نهايتي الأسكوب الخامس^(٤) . والمسجد خمسة أبواب أخرى ينفذ من ثلاثة منها الى المجنبة الغربية ومن الآخرين الى المجنبة الشرقية .

(١) يبلغ عرض الجناح الشمالي ٧٠ متراً و ٨٣ سنتيمتراً ؛

(٢) دون أن يدخل في هذا العرض الأسكوبان الأخيران المطران على البهو .

(٣) الأسكوب من بيت الصلاة الممر بين الأعمدة من يمينه إلى يساره ، وأهل بلاد المغرب يسمونه المسكة . أما الأروقة فالممرات المتجهة إلى حائط المحراب . والمجنبات الزيادات تحيط بقناة المسجد .

(٤) وهناك باب آخر ينفذ منه إلى المسكنة بجوار المحراب .



(شكل ٢) الرسم التخطيطي لمسجد القبروان

- وتقوم المئذنة في منتصف ضلع المستطيل الشمالى ، ولكنها لا تقع بالضبط في محوره .
- وهى عبارة عن مربع طول كل ضلع منه عشرة أمتار ونصف .
- ويختلف نظام المَجَنَّبَةِ الشمالية التى فيها هذه المئذنة عن نظام المجنّبات الثلاثة الأخرى .
- إذ أنه قد استعِض عن كثير من أساليبها بغرف ومنافع .



يتميز أولاً شكل هذا المسجد بكثرة أروقته وأساكيه . وكأن كل رواق من هذه الأروقة وكل أسكوب من هذه الأساكيب يرسم شكل الرواق أو الأسكوب الذى يجاوره . وكأن كل منهما يقبل التكرار ، فأن شئت أضفت اليه نظائر له من الغرب أو من الشرق أو من الشمال أو من الجنوب . فليس للمسجد حد يقف دون هذا الاتساع ، وما بيت الصلاة إلا مستطيل هندسى قابل لأن يتخذ مواضع وأشكال عديدة ، دون أن تتغير بذلك صفته الهندسية . وإذا كان حائط المحراب لبيت الصلاة كالقاعدة للمستطيل ، فهو للمسجد جميعه كالارتفاع لمستطيل آخر . وهذا يدلنا على المرونة التى يمكن أن تحوّر بها نظام المسجد وأشكاله الهندسية .

ولشكل المسجد ميزة أخرى وهى اتساع أسكوب المحراب ورواقه ، دون باقى أساكيب المسجد وأروقته . ولكن هذا الاتساع ظاهرى ، يُضعف الواقع من أهميته بقدر ما يُزيدها الشكل المطبوع على الورق . فان عقوداً تعترض أروقة المسجد وأساكيه وتبينها خطوط تشغل اتساع الفضاء الظاهر فى الرسم من هذه الأروقة والأساكيب . أما رواق المحراب وأسكوبه فلا تخترقهما عقود ، ولا يعوق عائق دون ظهور اتساع فضائهما بأكمله ، وهما يمثلان فى الشكل المرسوم ممرين زلقين يوصلان الى المحراب .

أما حدود بيت الصلاة ، وهى جدرانها ، فهما تكن مرونتها النظرية وقبولها للامتداد ، فان العين لا تكاد ترقب فيها مدخل الأسكوب الخامس ، وهذه الجدران تظهر فى الرسم جدّ منيعه حول بيت الصلاة ، لا يعوق وحدتها منفذ . وإنها ظاهرة تشاهد على الشكل المرسوم ، ولكنها تخالف الفكرة التى تشعّرنّا بها الحقيقة .

- ٢ -

وهذا الشكل الذى يرسم به اليوم مسجد القبروان يطابق الوصف الذى نقله البكرى فى كتابه مطابقة صادقة ، فقيه من الأروقة ومن الأعمدة مثل العدد الذى ذكره ، ومثذته قائمة فى نفس المكان الذى أوضحه ، ولا ينقص الأبواب التى أبانها غير باين ، أحدهما سد بالبناء ، والثانى لا يظهر له اليوم أثر ، وكان حينئذ ينفذ الى المئذنة من الحائط الشمالى . وهذا هو المسجد الذى كان قائماً أيام زيادة الله وأيام ابراهيم بن احمد . ومطابقته لوصف البكرى تدلنا على أن هذا الشكل لم يتغير منذ سنتى إحدى وعشرين ومائتين وإحدى وستين ومائتين ، وهو إذن يعبر عن الفكرة التى أملت على المساميين نظام مساجدهم فى القرن الثالث من الهجرة .

وأساس هذه الفكرة يتصل بعصر يسبق كثيراً عصر زيادة الله ، وسنحاول فيما يلى أن نبحث فى نشأتها وتكوينها .

وأول الحقائق التى مرت بنا هى موضع المحراب . فإن قبلة المسجد لم تتغير منذ اليوم الذى ركز عقبة لواءه فيه ^(١) . وهذا المركز هو الجزء الأساسى من شكل المسجد ، فهو الذى يحدد اتجاه حائط المحراب التى يجب أن تكون عمودية على خط يصل القبلة إلى مكة . وكان يرجى أن يكون هذا هو الواقع فى مسجد القبروان ، إلا أن أصحاب عقبة أخطأوا تحديد الاتجاه ، فلم يكونوا بعد على علم واسع بطرق تحديد الجهات ، ولو أن تحديد هذه القبلة وتخطيط حائط المحراب رجع عندهما الى خلفاء عقبة فى القبروان لكان أولئك الخلفاء أكثر دقة فى ذلك من أصحاب عقبة وأشد تحقيقاً ، ولما كانت القبلة على ما هى عليه اليوم من الانحراف عن شطر المسجد الحرام .

وهذا يرجع إلى سببين : السبب الأول أن الناس كانوا يعتقدون أن صوتاً من عند الله أسمع عقبة أين يضع محرابه ، فلم يتسعه أحد من بعده بسوء ، وظل إلى يومنا هذا موضع الاجلال والاكبار . ولم يكن لحائط المحراب ما للمحراب نفسه من هذا الاجلال ، فكان يسهل هدمه أو تغييره ، وفى ذلك تغير لكل نظام المسجد ، وهذا هو السبب الثانى لبقائه على هذا الانحراف .

(١) « البيان المغرب » - (لابن عذارى) - جزء أول - ص ١٣ .

وقد سبق أن ذكرنا أن هذا الحائط من بيت الصلاة كالقاعدة للمستطيل ، إن انحرفت فلا مناص من أن تتحرف أضلاعه الأخرى ، ولا مناص من أن تحيد أسايب المسجد أيضاً فهي موازية لهذا الحائط ، وفي ذلك هدم المسجد كله .

وإذا لم يكن شيء من هذا قد وقع ، وبقيت القبلة منحرفة ، وبقي حائط المحراب قائماً على هذا الانحراف ، فهذا يحقق ما نعتقده من أن هذين العنصرين من شكل المسجد يرجعان إلى عهد عقبة بن نافع في منتصف القرن الأول الهجري^(١) .

وإذا كان القوم قد تحاشوا تبديل اتجاه حائط المحراب . فقد كان من الجائز لهم أن يزيدوا في طوله ، وهذا ما فعلوا . وظننا إن أطرافه قد امتدت في عهد حسان بن النعمان أيام إصلاحه للمسجد ، وإن حسان زاد في عدد أروقه . وظننا أيضاً إنه لم يكن لبيت الصلاة حينئذ إلا أربعة أسايب ، وأن لم يكن لهو المسجد مجتبات .

ونستطيع بعد هذا أن نحدد طوراً ثانياً لنظام المسجد يرجع إلى عهد هشام بن عبد الملك ، وإن يكن يعوز ما كتبه المؤرخون عن أعمال هذا الخليفة في المسجد كثير من التدقيق والبيان . إلا أننا نستطيع أن نعيد رسم نظام المسجد في عهده ، فقد جد لنا عنصر آخر هام وهو المثناة ، فسهل علينا إذن أن نقرر حقيقة ثانية من تاريخ نشأة مسجد القيروان ، وهي أن المسجد في سنة خمس ومائة كان يمتد من محراب عقبة إلى مثناة هشام . وهذان العنصران باقيان على حالهما منذ ذلك العام . إذ يحدثنا البكري أن المسجد كان يضيق بأهله في خلافة هشام بن عبد الملك الذي أمر عامله على القيروان بزيادته ، وكان إذ ذاك بشر بن صفوان .

ويحدثنا البكري عن الأرض التي اشتراها بشر ، وعن أصحابها ، وكيف أنه أكرهم على بيعها . ويحدثنا عن البئر التي بنيت المثناة عليها . وعن الماء الذي نصب أساسها عليه ، وليس هنالك ما يحملنا على أن لا نصدق حديثه^(٢) .

والذي نعتقده أنه لم يطلب إلى الخليفة بناء المثناة بل طلب زيادة المسجد ، وأنه زاد في بيت الصلاة الذي كان يضيق بالمصلين . وهنالك ما يحملنا على الظن أنه أضاف إلى

(١) لسنا نعي بهذا أن الحائط القائم اليوم هو الذي ابتناه عقبة بن نافع ، فقد أعيد بناؤه من بعده ، ولكن الحائط الجديد أقيم على أساس الحائط الذي كان قائماً عليه حائط محراب عقبة وظل محفوظاً بتمامه .

(٢) « كتاب المغرب » — (للبكري) — ص ٢٣ .

الأساكيب الأربعة التي كانت في عهد حسان بن النعمان ثلاثة أخرى ، فأصبح لبيت الصلاة سبعة أساكيب . وبحملنا شكل المسجد اليوم على الأخذ بهذا الرأي ، فإن هنالك عقوداً تصل الأروقة على نهاية الأسكوب السابع ، ويوضحها على الشكل خط مستقيم ، وتدلنا على أن بيت الصلاة حينئذ كان يقف عند هذا الحد .

وهناك ما يحتملنا على الظن أيضاً أنه زيد في أروقة المسجد ، وأن بيت الصلاة اتسع طولاً كما اتسع عرضاً ، إذ أنه يقبل الاتساع في طوله أكثر مما يقبله في أية جهة أخرى منه . وسنعود إلى ذكر هذا ، كما أن دراستنا لبنيان المسجد ستحقق هذا الذي أبديناه .

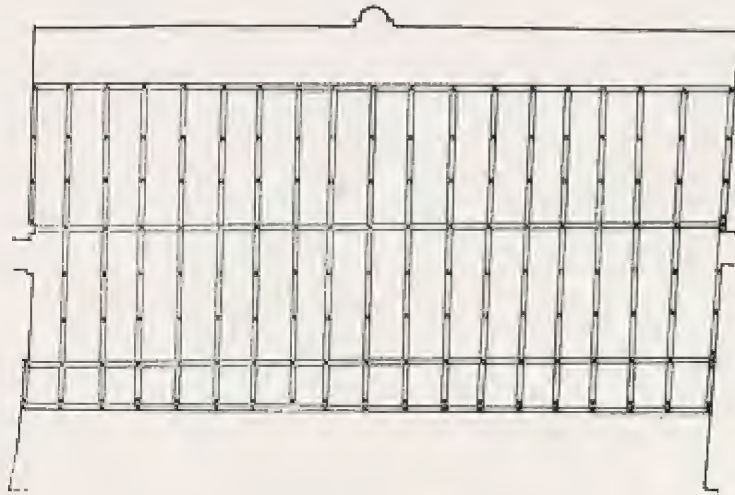


أما ما أصاب المسجد من الهدم في سنتي خمس وخمسين ومائة وإحدى وعشرين ومائتين فلم يغير كثيراً من نظامه ، ولم يبدل شيئاً من حدوده . فإن سعة المسجد وجدرانه ما زالت كما كانت عليه أيام بشر بن صفوان . واتجاه حائط المحراب لم يتغير عما كان عليه في عهد عقبة بن نافع . وكان طول المسجد في ولاية يزيد بن حاتم وفي حكم زيادة الله بن الأغلب ١٢٧ متراً و ٧٧ سنتيمتراً ، وهو اليوم على طوله هذا .

أما بيت الصلاة فإننا نعتقد أن نظامه قبل حكم زيادة الله لم يكن على ما كان عليه أيام حكمه . فلنناظر أن رواق المحراب كان أيام هشام بن عبد الملك على هذا الاتساع الذي يمتاز به عن الأروقة الأخرى . وإذا نحن تصورناه خالياً من الصف الأول للعقود التي تمتد عن يمينه ، ومن نظيراتها التي عن يساره — وهما يرجعان إلى عهد زيادة الله — فإنه يظهر لنا أن المسافة التي تفصل الصفين الباقيين من الأعمدة ، يمكن أن تتسع لرواقين من مثل أروقة المسجد الأخرى . فينقسم بيت الصلاة بذلك إلى ثمانية عشر رواقاً ، شكل (٣) ، ويكون ما هدمه زيادة الله من الجامع ، هو هذا الصف من الأقواس الذي كان يفصل الرواقين التاسع والعاشر ، ليجعل منهما رواقاً واحداً متسعاً . وسنرى عند بحثنا في بنيان المسجد ، أن هذين الرواقين قد احتفظا بأعدهما وعقودهما المتطرفة ، التي كانت من جهة تصل الرواق التاسع بالرواق الثامن عن يمين المحراب ، ومن جهة أخرى تفصل الرواق العاشر عن الرواق الحادي عشر عن يسار المحراب .

هذا هو ظننا فيما كان عليه رواق المحراب . أما رأينا في أسكوبه ، فإنه كان قبل حكم زيادة الله على اتساعه بعد حكمه . فإن الرسم التخطيطي للمسجد وعناصر بنيانه لا تسمح لنا بإبداء رأى آخر . وقد يحمل اتساعها عن باقى أساكيب المسجد ، إلى الرغبة فى أن يصطف فيها أكبر عدد ممكن من المصلين المبكرين فى الحضور إلى المسجد ، حتى لا يحجبهم حاجب عن رؤية الإمام واستماعه .

ولا بد أن تقدر أن بيت الصلاة أيام هشام بن عبد الملك كان قائماً على أعمدته التى تراها اليوم ، وأن الأساكيب والأروقة كانت مخططة ، وأن أقواسه كانت تمتد على أكثر



(شكل ٣) رسم تصويرى لتخطيط مسجد القيروان قبل سنة ٨٢٦ م .

من سبعمائة متر . ولهذا يصعب علينا أن نقبل الادعاء القائل بهدم المسجد كله مرتين فى مهلة لم تزد عن ستين عاماً ، والذي نعتقده أن ما كان يقصد بهدم يزيد المسجد ، هو هدمه سقفه ووضعها من جديد . ويحدونا إلى هذا الظن أن أسوار المسجد ومحرابه ومئذنته ما زالت على ما كانت عليه .

والذى نعتقده أيضاً أن ما كان يقصد بهدم زيادة الله للمسجد ، هو هدمه رواق المحراب ، وبناءه من جديد ، وزيادة ارتفاع عقود وعقود أسكوب المحراب ، ثم بناء قبته . ولا شك أن زيادة الله صرف جزءاً كبيراً من الأموال التى خص بها المسجد فى إقامة سقف مئذنة له .

وهذا الذي قدمناه يبين لنا أنه كان لبيت الصلاة في عهد زيادة الله سبعة عشر رواقاً ، وأن جزءاً من جدرانه اختط في عهد عقبة بن نافع ، وأن نظامه تم ترتيبه في سنة خمس ومائة . واتخذ المسجد نظامه كاملاً كما نراه اليوم في سنة احدى وستين ومائتين (٨٧٥ م) . ويكفي أن نقل هنا ما ذكره البكري في كتابه عن ذلك فهو يقول « لما ولي ابراهيم ابن احمد بن الأغلب زاد في طول بلاطات الجامع ، وبني القبة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب » (١) .

وكذلك أضاف إلى البهو محبباته ، وإن يكن هنالك من يرجعها إلى عهد أبي ابراهيم في سنة ٢٤٨ (٨٦٣ م) (٢) . ولكن لنا من وحدة البناء وتناسق شكل هذه المحببات مع الزيادات التي أدخلها ابراهيم بن احمد ، ما يحملنا على الاعتقاد أنها ترجع كلها إلى عهد هذا الوالي .



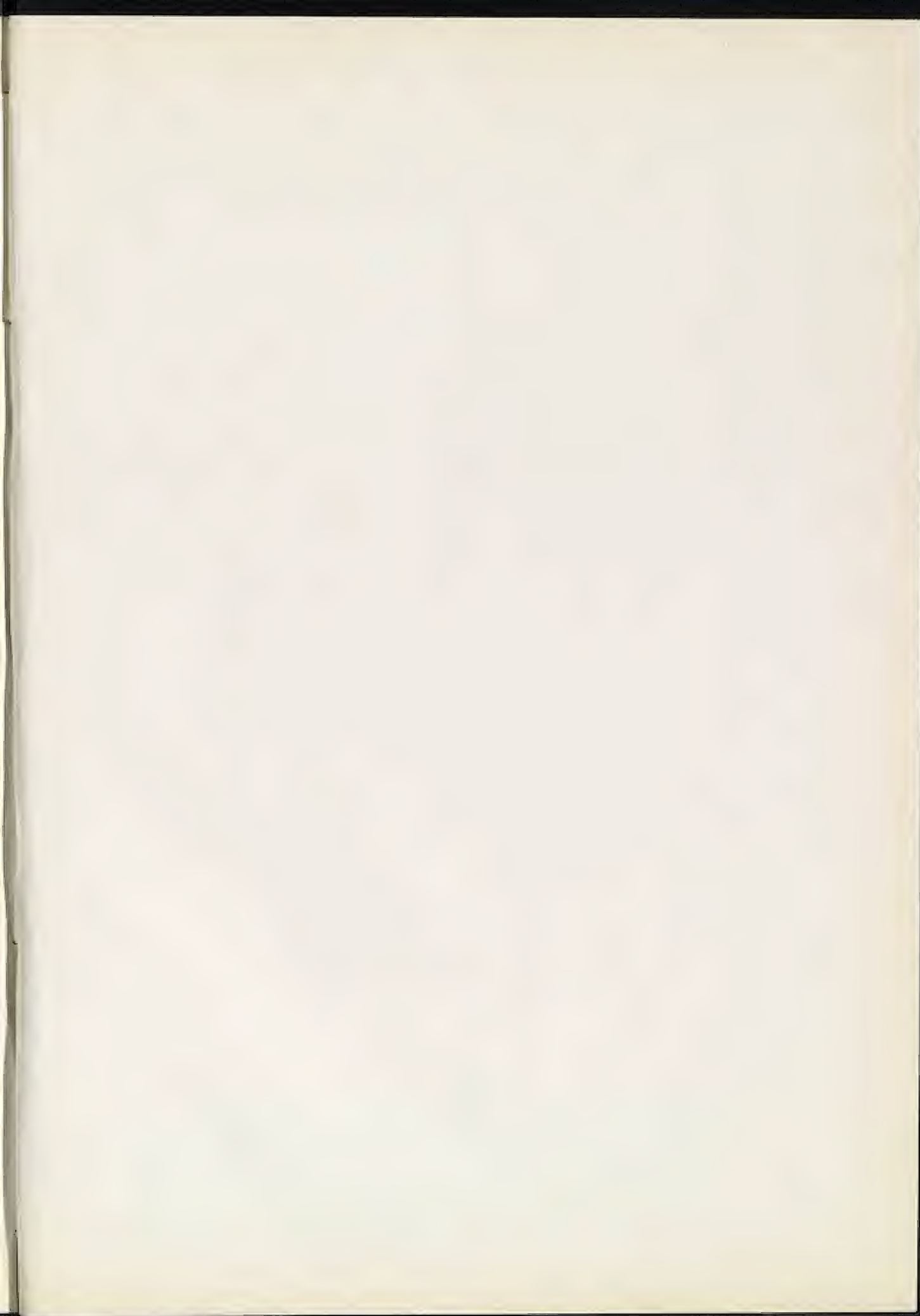
إن يكن نظام مسجد القيروان قد تطور بين عهدي عقبة و ابراهيم بن احمد ، وتم ترتيبه بعد اصلاحات أدخلت عليه وزيادات أضيفت إليه ، فإن هذه الاصلاحات والزيادات كانت كلها تخضع لمقتضيات واحدة ، وتعتبر عن فكرة واحدة . وهذه الفكرة لم تنشأ في مسجد القيروان ولم تكن قاصرة عليه ، فإن أنظمة مساجد الإسلام كلها تعبر عنها . ويجدر بنا الآن أن نبه على أساس نشأتها .

(١) « كتاب المغرب » — (للبكري) ص — ٢٤ والبلاط في اصطلاح المغرب الرواق .
(٢) يذكر النويري في « نهاية الأرب » أن أبا ابراهيم أحمد « زاد في جامع القيروان البهو والمحببات والقبة » ص — ٣٤ من الجزء ٢٢ مجلد أول . ويذكر (ابن عذاري) في « البيان المغرب » ص — ١٠٦ « وفي سنة ٢٤٨ كل بناء ماجل باب تونس وتمت الزيادة في جامع القيروان » . ولكنه سبق أن أبنا أننا نثق بمحدث البكري عن مسجد القيروان أكثر من ثقتنا بأحاديث غيره من المؤرخين .

الباب الثالث

علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية

- ١ - خطأ مقارنة الرسومات التخطيطية - آراء العلماء في نظام مسجد القيروان - خطأ الإدعاء بصلته بالمعابد المصرية .
- ٢ - الفرق بين أنظمة الكنائس المسيحية ونظام مسجد القيروان - مميزات أنظمة الكنائس المسيحية - كنيسة داموس الكاريتا .



الباب الثالث

علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية

- ١ -

لم يحاول علماء الآثار ، الذين بحثوا في تاريخ نظام مسجد القيروان ، أن يحددوا ما يرجع من فضل هذا النظام إلى عقبة بن نافع . وقد حاولنا أن نثبت فيما سبق ، أن تخطيط عقبة للمسجد أبقى فيه أثراً لم تمحه إصلاحات اللاحقين من حكم القيروان ، ولا زياداتهم . ويجدر بنا أولاً قبل أن نفسر حكمة هذا النظام وغايته ، أن نبحث في أصل نشأته ، وأن نناقش أقوال العلماء في ذلك .

كان الأستاذ سلاطان أول من أدلى برأى في اتجاه قبلة القيروان . وهو يقول في ذلك « إن مسجد عقبة يتجه من الشمال الغربي نحو الجنوب الشرقي ، كما هي الحال في مساجد سوسة وتونس . وهذا الاتجاه يطابق اتجاه المعابد المصرية القديمة والمعابد الكلدانية^(١) » . وليس لهذا الرأي أى وجه من الصحة إذ ليست هناك علاقة ما بين اتجاه هذه المعابد وبين اتجاه قبلة المسجد ، ولا يترك القرآن في هذا مجالاً من الشك حين يأمر المسلمين حيث ما كانوا أن يولوا وجوههم عند الصلاة شطر المسجد الحرام ، وإلى هذا أراد أصحاب عقبة أن يوجهوا قبلتهم ، وفي وجهته كان عقبة يعتقد أنه ركز لواءه ، وليس بين مساجد الإسلام ما يأخذ اتجاهاً غير هذا ، وليس من المسلمين من يتبع قبلة غير هذه .

وإذا كان مسجد القيروان قد انحرفت قبلته ، فإن هذا يرجع إلى عدم تحقق المسلمين حينئذ بأصول الجهات ، وقد ذكرنا أنهم أطلوا التفكير قبل أن يحددوا موضع الحراب ، وأنهم

(١) انظر كتاب الأستاذ (سلاطان) عن « مسجد القيروان » ص - ٣٧ .

SALADIN, La mosquée de Sidi Orba.

أمنعوا النظر في شروق الشمس وغروبها ، وأنهم أطلوا الحديث في موضع المسجد الحرام . ولما اختلف رأيهم ، أتاهم عقبة بما حسم نزاعهم ، وأبان لهم شطر قبلتهم . ولا شك أن هؤلاء العرب كانوا في ذلك العهد يعيدون البعده عن أن يفكروا في معابد مصر ، أو في آثار كلده . وللعلمة سلادان رأي آخر ، هو أن مسجد القيروان أخذ نظامه وترتيبه عن بعض الكنائس المسيحية في إفريقيا البيزنطية^(١) . وزاد الأستاذ جورج مارسيه هذا الرأي غصاً وحجة ، وحاول أن يظهر الصلة بين ذراع الكنائس وبين شكل رواق محراب القيروان وأسكوبه ، وحذا حذو سلادان حين حاول أن يقرب بين هذا الشكل وبين الرسم التخطيطي لكنيسة داموس الكاريتيه (Damous el-Karita) بقرطاجنة ، وحين يقول « ليس للشك مجال في أن الكنائس المسيحية ، التي حول الكثير منها إلى معابد للمسلمين ، كانت الأساس في ابتكار بعض أجزاء المسجد ، التي كان يمكن أن تتفق بسهولة مع شكله المألوف^(٢) » .

أما نحن فلا نستطيع أن نأخذ بهذا الرأي ، ولا أن نثق بهذه الصلة الأثرية ، وجدير بنا ، قبل أن نقف ذلك ، أن نأتي هنا بذكر ركن أساسي من أصول دراسة علم الآثار التطبيقية ، وأن نبين أن الأثر المعاري ليس برسم تخطيطي ، وإنما هو بناء قائم في الفضاء ، يحتل منه مكاناً في كل من حدوده الثلاثة ، في امتداده وفي عرضه وفي ارتفاعه ، وأنه كالجسم الحي ، تتصل أجزاؤه بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً . فان أريد أن نتخذ من شكله التخطيطي وقطاعه الأفقي أداة للتعريف عنه ، فكأنما نجرد جسم إنسان من لحمه ومن أعضائه ومن عقليته ومن كيانه ، لتمييزه بما تبقى منه بعد ذلك ، وهو هيكله العظمي . وإذا كان لا بد أن ندرس أجزاءه الواحد منفصلاً عن الآخر ، فلتكن غايتنا من هذه الدراسة ، ومن هذا التحليل ، أن نصل إلى بيان الوظيفة التي يؤديها كل عضو ، وتحديد الصلة التي تربطه بالمجموع .

وإنه لحظاً جسيم أن تقارن بين القطاعات السطحية لأثرين من الآثار دون أن تقدر الرابطة القوية التي بين بنائهما ، ووظيفتيهما ، وتوزيع كتلتهما ، وترتيب زخرفتهما ، ومؤثراتهما . ولعل أقرب مثل على خطأ هذه الطريقة العلمية هو الذي ضرب به العلامة ديولافواي

(١) الكتاب السابق ص - ٤٠ .

(٢) « كتاب الفن الاسلامي » للأستاذ (مارسيه) جزء أول . ص - ١٧ .

(Dieulafoy) عند تحليله الرسم التخطيطي لمسجد قرطبة^(١) . فقد أوضحه هذا التحليل إلى أن يفصل عناصر كثيرة من هذا الفضاء المتسع الذي يشمل بيت صلاة المسجد ، وأن لا يبقى منه إلا جزءاً صغيراً يشمل المحراب وثلاثة أروقة ، بترت من ثلاثة أرباع امتدادها أو أكثر . وهكذا ظهر ما تبقى من مسجد قرطبة ، على الرسم الذي وضعه له العلامة ديولافواي كأنه كنيسة من الكنائس المسيحية ذات رحبة متوسطة ، يحف به فناءان ، وينتهي إلى محراب . وهذا المحراب الذي لا يكاد يظهر في الرسم التخطيطي للمسجد ، لأن عمقه لا يتعدى جزءاً من خمسين جزء من طول المسجد ، يتضخم في هذا الرسم المضلل ، ويصبح جزءاً من عشرة أجزاء . أما أروقة المسجد التي تمتد فلا يكاد البصر يدرك نهايتها ، فقد انحصرت في هذه الصورة في حدود كنيسة صغيرة من ذات الثلاثة أفية .

وما أسهل هذه العملية الهندسية على سطح الورق ، وكما نستطيع أن نخرج منها أشكالاً عديدة متقاربة ، ونظريات تطبيقية مختلفة . بل وما أحسب عسيراً أن تقرب بهذه الطريقة بين جميع معابد العالم ، وما علينا إلا أن نضع لها رسوماً تخطيطية ، تقتطف من البعض أجزاء لتضيفها إلى البعض الآخر ، ونصغر في البعض منها عناصر نضخمها في البعض الآخر ، إلى غير ذلك مما لا يصح تنظيمه إلا على قطاعات من الورق .

- ٢ -

ومع كل هذا فلنقبل ، تمسحاً مع النظريات القديمة ، أن نحلل الرسم التخطيطي لمسجد القيروان على حدة ، وأن نناقش ما قيل من أنه اشتق من الكنائس المسيحية .

يدخل في نظام هندسة الكنائس عنصر نسميه الذراع ، وهو هذه الفسحة الطويلة التي تفصل ما بين رحبة الكنيسة ومحرابها ، وقد أطلق كثير من المستشرقين هذا الاسم على أسكوب المحراب في المساجد . وهذه ، لا شك ، مغالاة في التسمية . وليس هناك محل لهذا التشبيه . فليس بين الكنائس المسيحية واحدة يمتد ذراعها إلى ستة وسبعين متراً ، كما هي الحال في

(١) انظر كتاب (ديولافواي) عن « إسبانيا والبرتغال » ص - ٤١ ، شكل - ٩٤ .

DIEULAFOY, Espagne et Portugal

أسكوب القبروان ، وليس بينها واحدة يكون طول ذراعها ضعف طول رحبتها أو على الأقل مساوياً له .

وإذا كان المستشرقون أتوا بذكر كنيسة القديس بولص خارج الأسوار والقديس بطرس وهما في روما^(١) ، وجعلوا منهما عضداً لحجتهما ، فالحقيقة تغنيا عن تفنيد هذه الحجة . إذ أن طول رحبة الكنيسة الأولى يزيد عن طول ذراعها بما يعادل الخمس . وأما الثانية وتحت بذراعها ، من كل من طرفيها ، مقصورة يزداد بها طوله الحقيقي ، فلا تزال رحبتها أكثر امتداداً من ذراعها . وقد أعيانا البحث أن نجد من بين كنائس العالم واحدة يتضاعف طول ذراعها على عرضها أكثر من ثلاث عشرة مرة ، كما هي الحال في أسكوب محراب القبروان . فهل نستطيع أن نجد ، مع هذا كله ، وجهاً للشبه بينه وبين ذراع الكنائس المسيحية ؟ هذا إلى أن الشكل نفسه يختلف اختلافاً جوهرياً على سطح الورق .

أما إفريقيا الشمالية فكنائسها تذكرنا بكنائس سوريا ومصر ، وهذه معظمها تخلو من العنصر الذي يهمنا في هذا الباب وهو الذراع^(٢) ، كما أنها تختلف في رسمها التخطيطي وفي نظام كثير من أجزائها عن الكنائس المسيحية في روما^(٣) . وليس من بينها واحدة تقرب شكل داخلها من شكل بيت الصلاة في مسجد القبروان .



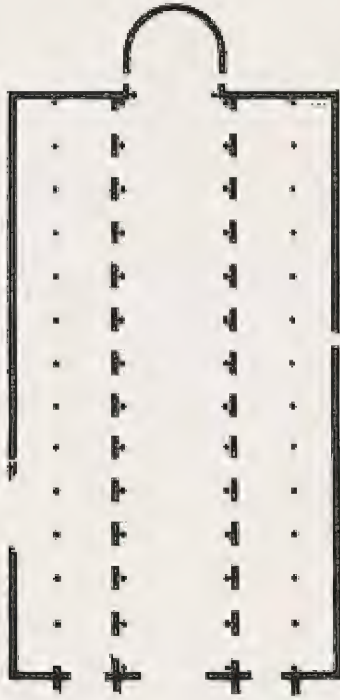
وهناك عنصر آخر من رسم مسجد القبروان التخطيطي ظن المستشرقون أن له نظيراً في الكنائس ، وهو اتساع الرواق المتوسط . والحقيقة غير هذا ، فقد أوصلنا البحث إلى حقيقة كانت محبولة ، وهي أن الكنائس المسيحية في إفريقيا تقسم رحبتها مهما اتسعت إلى ثلاثة أبنية من اتساع واحد ، وإذا كان البعض منها يحتوى على عدد من الأبنية أكثر من هذا فذلك لأن مجنبات الفناء الوسط قسمت إلى جزئين أو أكثر . ففي كنيسة فارايانا (Fariana) مثلاً ، شكل (٤) ، أو في درمش (Dermech) أو في هنشير هرات (Henchir Harrat) ، قسمت

(١) Saint-Paul-Hors-les-Murs et Saint-Pierre à Rome .

(٢) أنظر « كتاب الفن البيزنطي » للاستاذ (ديبل) جزء أول ص — ١٢٥ .

(٣) المرجع السابق ص — ١٢٥ .

المجانب إلى جزئين ، فأصبحت رجة الكنيسة مكونة من خمسة أفنية ، وفي داموس الكريتا (Damous-el-Karita) قسّمت المجانب إلى أربعة أجزاء ، فأصبحت رجة الكنيسة مكونة من تسعة أفنية شكل (٦) .



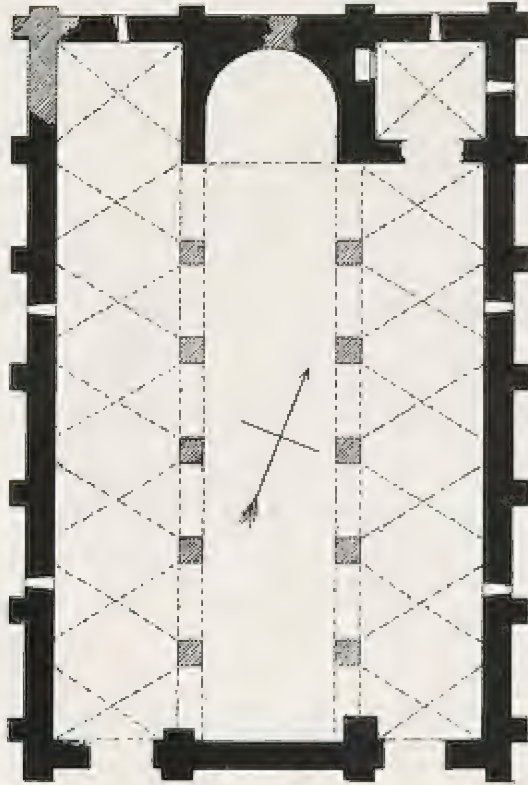
وهناك ظاهرة تكاد تكون عامة في جميع الكنائس الأفريقية ، وهي أن يكون الفناء المتوسط معادلاً في الاتساع لكل من مجنبيه ، سواء أكانت المجانب مجزأة ، كما ذكرنا في الأمثلة السابقة ، أم منفردة كما هي الحال في كنائس هنشير جوسا (Henchir Goussa) وقصر الحمر (Kasr-el-Hamar) شكل (٥) ، وكريما (Krima) ، وحتى في داموس ، الكاريتا ، فإن الأفنية الأربعة التي يتكون منها كل من المجنبتين لا تكاد مجتمعة تزداد سعة عن الفناء المتوسط وحده .

والحاصل كذلك أيضاً في جميع الكنائس المسيحية القديمة التي اعتر بها الأستاذ سالادان في نظريته ، وهي كنيسة القديس بولص ، وكنيسة القديس بطرس في روما ، وكنيسة الولادة في بطليم ،

ولنصف إليها كنيسة الضريح المقدس بالمقدس . فهذه الأربع الكنائس ، التي هي أقدم الكنائس المسيحية الكبيرة ، تتفق في النظام الذي سبق لنا شرحه ، ولا يزداد فناءؤها المتوسط اتساعاً عن كل من المجنبتين اللتين تحفان به .

ولنعد إلى داموس الكاريتا ، فقد جعل منها كل من الأستاذين سالادان ومارسيه أقوى أساس لحجتهما ، وذلك لما انفردت به بين كنائس العالم من تعدد أفنياتها ، في حين أن هذه الأفنية ، كما ذكرنا ، لا يختلف نظامها عن جميع أفنية الكنائس المسيحية الأخرى ، لأن مجموع أفنية المجبة الواحدة لا يربو سعة عن الفناء المتوسط وحده . وإذا كان يسهل على

القارى تحقيق هذه النتيجة من نظرة على الرسم التخطيطى الذى وضعه الأب دولتر لهذه الكنيسة ، والذى اعتمد عليه الأستاذ سلادان ، وقلناه عنه ، شكل (٦) ، فان مباني هذه الكنيسة تزيده استيفافاً منها ، وما زالت آثار هذه المباني تنطق بما ذكرناه من تضاعف سعة الفناء المتوسط بالنسبة لسعة أفنية الجنبات . شكل (١) .



وقد كان هذا الفناء المتوسط أول ما يشاهده الداخل إلى هذه الكنيسة فيهرده منه سمته ، التى كأنها تغير على الأفنية الأخرى ، وعلوه الشاهق الذى يربو عن علوها . كما أن أغلب أفنية الجنبات كانت مغلقة ، تحجبها حواجز عن نظر الجمهور ، وكانت مخصصة دونه للقسس ، أو كان البعض منها يستخدم كممرات منفصلة .

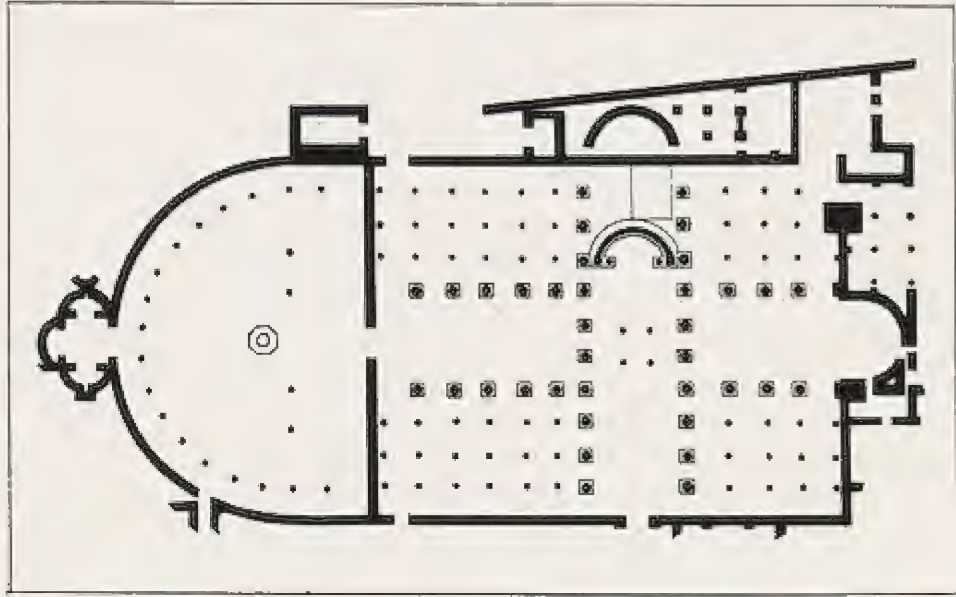
أما وقد تبين لنا بعد الذى حاولنا إيضاحه أن ليس هناك محلاً للشبه والتقريب بين نظام الكنائس

(شكله) رسم تخطيطى لكنيسة قصر الحر

المسيحية والمساجد الإسلامية ، فانه يجدر بنا أن نعيد نظرة على مسجد القبروان حتى نتحقق ثقتنا من أنه بعيد الشبه عن كنيسة داموس الكاريتيه . فليس مسجد القبروان مكوناً من فناء متوسط يحف بها ستة عشرة أفنية ، ولكن بيت الصلاة فيه يمتد على سبعة عشر أروقة ، وإذا كان الرواق المتوسط أكثر اتساعاً من الأروقة الأخرى ، فلا يغيب عنا أن عرضه لا يتعدى ستة أمتار . بل أن هذه السعة تقل فلا تزيد عن أربعة أمتار وأربعة أخماس المتر ، إذا قسنا السعة الحقيقية لهذا الرواق المتوسط ، وهى المسافة التى تمتد بين الأعمدة . وإذا قسنا

بنفس الطريقة الرواق الذي يجاوره إلى اليمين ، وجدنا عرضه أربعة أمتار ، أى أن الفرق بين سعة الرواقين توازي جزءاً واحداً من ستة من سعة الرواق المتوسط .

وإذا قارنا سعة هذا الرواق بسعة أقل أروقة المسجد اتساعاً ، كانت النسبة بينهما كالنسبة بين خمسة عشر وعشرة . أى أن سعة رواق المسجد المتوسط لا تعتمد بأية حالة سعة رواق ونصف من أروقة المسجد ، ونسبتها إلى عرض المسجد كله كنسبة جزء واحد إلى أربعة عشر .



(شكل ٦) رسم تخطيطي لكنيسة داموس الكاريتيه

أما كنيسة داموس الكاريتيه ، فقد رأينا أن فناءها المتوسط يكاد يتسع إلى مثل ما تتسع له أربعة أفنية من مجنباته ، وأنه يشمل وحده ثلث عرض الكنيسة . ولا شك أن هذه الأرقام تغنى عن التعليق .



الباب الرابع

الأصل في وضع نظام المساجد

- ١ - نظريات المستشرقين في أصل نظام المساجد - نظرية كيتاني - مناقشة آرائه - فرض صلاة الجمعة وبناء مساجد بالمدينة على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم
- ٢ - مسجد الرسول بالمدينة - بناء المسجد وبناء منازل أزواج الرسول - الفرق بين هذا المسجد وهذه المنازل
- ٣ - نظام المسجد وشكله التخطيطي - أثر الديانة في تكوين هذا النظام - بيت الصلاة - محبتات الصحن
- ٤ - المحراب - نظريات المستشرقين في اشتقاقه من الكنائس - خطأ هذه المزاعم - محراب مسجد القيروان - تاريخ وضعه يرجع إلى أيام عقبة بن نافع - وظيفة المحراب تفرعت من فكرة دينية وتؤدي غاية اسلامية .



الباب الرابع

الأصل في وضع نظام المساجد

— ١ —

حاولنا فيما سبق أن نقرر أن وضع نظام مسجد القيروان لا يدين بشيء للمعابد المسيحية في سوريا ، ولا لمعابد روما أو إفريقية . وسنحاول فيما بعد أن نقرر أن المسلمين وحدهم هم الذين ابتكروا هذا النظام ، وهم الذين توصلوا إليه . ولهذا يجدر بنا أن تناقش بعض آراء العلماء في ذلك يظهر أن الرأي الذي أبداه العالمان لين بول (Lane-Poole) ^(١) وديز (Diez) ^(٢) لم يلق تعظيماً كبيراً من علماء الآثار المستشرقين . وهما يريان أن العرب أخذوا نظام مسجدهم عن معبد القرشين في مكة ، وأن نظامه كان يوافق حاجياتهم ويلائم طبيعة بلادهم ، ولا يتعارض مع مراسيم ديانتهم . وقد يكون لهذا الرأي أساس من الصحة ، لو أن معرفتنا بنظام الكعبة أيام النبي كانت وثيقة ، ولكننا نجعل عنها كل شيء ، فلا محل إذن لمناقشة هذا الرأي أو للأخذ به . واتفقت أغلبية علماء الآثار المستشرقين على الرأي الذي ناقشناه في الباب الثالث من هذا الكتاب ، وهو اشتقاق نظام المسجد من الكنائس المسيحية ، وحدهم إلى التمسك به ما يعتقده البعض منهم من أن الإسلام لم يتخذ مساجد للصلاة إلا بعد وفاة الرسول ، وأنه لم يكن للمسلمين من مسجد في المدينة قبل ذلك ، غير صحن منزل الرسول .

وهم مدينون في هذا الرأي للعلامة كيتاني (Gaetani) الذي أفاض في شرحه ، وحاول أن يجمع له من الحجج ما يزيده صحة واستيثاقاً ^(٣) . واقتنع العلماء معه ^(٤) إلى أن مسجد المدينة

(١) (لين بول) — «فن الأعراب في مصر» ص ٥٢. LANE-POOLE, Art of the Saracens in Egypt.

(٢) (ديز) — «فن الشعوب الإسلامية» ص ٨. Diez, Die Kunst der Islamischen Völker.

(٣) (كيتاني) — «حواليات الإسلام» جزء أول ص — ٤٤٧ إلى ٤٦٠ ، وجزء ثالث

ص — ٩٦٥. GAETANI, Annali del Islam.

(٤) ما خلا الأستاذ (كريم) الذي خالف هذا الرأي في كتابه عن «تاريخ المدينة في الشرق تحت حكم

الخلفاء» ، الجزء الأول، ص ١٠. KREMER, Kulturgeschichte des Orients unter den Califen.

الذي أجمع مؤرخو الاسلام على ذكره . لم يكن إلا بيت الرسول نفسه ، وتساءلوا ماذا كان يدعو المسلمين إلى بناء بيت للصلاة ، وصلاة الجمعة لم تفرض عليهم ، بل ولم تفرض الصلاة كلها قبل وفاة الرسول ^(١) .

وأعاد الكاتبين كريسويل (Creswell) ، أستاذ فن العمارة الاسلامية بالجامعة المصرية . بحث هذا الرأي ، وزاده شرحاً وبياناً ، حتى ليخيل أن البحث فيه من جديد غير مجد ، وأن من العبث مناقشته أو الشك فيه ^(٢) .

ولكننا مع هذا سنعيد هذا البحث ، وسنناقش الحجج التي ارتكز عليها واحدة بعد أخرى . فانا نخالف العلماء في رأيهم هذا ، ولا بد لنا أن نغند الأسباب التي دعتم اليه ، لنصل الى العوامل الأولى التي أملت على المسلمين نظام مساجدهم .

(١) تجد شرح هذا الرأي في كتب المستشرقين الآتية ذكرها .

(نيرش) « الفتاوات » — ص ٢٢٧ . THIERSH, *Pharos*.

(ستريز جوفسكي) — « أميدا » ص — ٣٢٦ . STRZYGOWSKI, *Amida*.

(بيكر) — « في تاريخ الديانة الاسلامية » مقالة من مجلة « الاسلام » (الألمانية) جزء ثالث ،

ص — ٣٩١ . BECKER, *Zur Geschichte des Islamischen Kultes*.

الآنسة (جرترويدل) « أخيدير » ص — ١٤٥ الى ١٤٧ . GERTRUDE BELL, *Ukhaidir*.

(كريسويل) — « العمارة الاسلامية الأولى » ، جزء أول ، ص — ٦ .

CRESWELL, *Early Muslim Architecture*.

(تراس) — « الفن الأسباني المغربي » ص — ٦ . TERRASSE, *Art Hispano-Mauresque*.

(مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامي » ، جزء أول ، ص — ١٨ .

G. MARCAIS, *Manuel d'Art Musulman*.

(جوتيل) — « نشأة المئذنة وتاريخها » — في مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية ، الجزء الثلاثين ،

ص — ١٣٣ . GUTHRIE, *The Origin and the History of the Minaret*.

(هوروفيتز) — مقالة عن « نظرة الى تاريخ ومدى المدينة الاسلامية » في مجلة « الاسلام »

(الألمانية) جزء ١٦ ، ص — ٢٤٩ الى ٢٥٣ .

HOROVITZ, *Bemerkungen zur Geschichte und Terminologie des Islamischen Kultes*. (Der Islam, XVI, 1927.)

(بيدرسون) — مقالة : « مسجد » ، في « دائرة المعارف الاسلامية » — جزء ثالث ص

— ٣٦٢ . PEDERSON, *art. Masjid*, *Encyclopédie de l'Islam*.

(فان برشم) — مقالة « العمارة » في « دائرة المعارف الاسلامية » — جزء أول ،

ص — ٤٢٨ . MAX VAN-BERCHÈM, *art Architecture*, *Encyclopédie de l'Islam*.

ومقالة « العمارة الاسلامية » في « دائرة معارف الديانات والأخلاق » ، ص — ٢٤٦ .

— *Encyclopédie of Religions and Ethics*, *art. Muslim Architecture*.

(٢) كاتبين (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » جزء أول ، ص — ١ الى ٢٠ .

ويرجع الكتبتن كريسويل الى أحاديث البخارى محتذياً في هذا حذو العلامة كيتانى . ومن بين الأحاديث التى يستند عليها تلك التى ينسب فيها ، الى بعض المصلين فى مسجد الرسول ، التحدث فى بيت الصلاة بصوت جهورى ، واحداث الضوضاء فيه ، أو البزاق على أرضه وجدرانه^(١) . ويتساءل الأستاذ كريسويل كيف يقع مثل هذا فى مسجد للمسلمين وفى بيت عبادتهم ، وقد تجاهل ما لهذه الأحاديث من صفة خاصة ، وما يقصد منها من بيان استنكار الرسول لهذه الأعمال وتحريمه لها . ومما ذكر البخارى عن هذا الاستنكار فى أحاديثه ، ما قاله النبى صلى الله عليه وسلم : « البزاق فى المسجد خطيئة وكفارتها دفنها^(٢) » .

وأخرج كيتانى من البخارى أحاديث أخرى فيها أن « الحبشة كانوا يلعبون فى المسجد » ، وأن جاريتين من جوارى الأنصار كانتا تغنيان فيه على وقع المزامير^(٣) . ولكن كيتانى نسى أو تناسى أن يذكر أن هذا الأمر لم يحدث إلا مرة واحدة ، وأنه كان يوم عيد ويوم منى ، وأنهم كانوا رسلاً من بلاد الحبشة ، لم يشأ النبى إلا أن يتركهم ، أمناً بهم ، يلعبون فى صحن المسجد^(٤) . وللبخارى أحاديث أخرى ، يثبتها الكتبتن كريسويل فى كتابه ، ومنها أن حمزة ابن عبد الله روى عن أبيه قال « كانت الكلاب تقبل وتدبر فى المسجد فى زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم »^(٥) . وليس هذا بحديث عن الرسول ، وإنما هى رواية تحمل الصحة كما تحمل الشك . ولسنا فى حاجة الى أن نذكر هنا مبلغ الثقة العلمية بأحاديث البخارى ، ولا أن نخوض فى دقائق علم الأحاديث ، وإنما يكفينا أن نقرر هنا أن المستشرقين أنفسهم لا يثقون بصحة الأحاديث ، وأنهم يؤمنون باختلاف الكثير منها وتحويل البعض الآخر . ومع ذلك

(١) « كتاب الجامع الصحيح » - (للبخارى) (طبعة كريميل بلندن) الجزء الأول ، الكتاب الثامن ، الأبواب = ٣٣ - ٣٦ - ٣٨ - ٧١ - ٨٣ ، والكتاب التاسع باب = ٨ ، والكتاب العاشر باب = ٩٤ ، والكتاب الواحد والعشرين باب = ١٢ ، صفحات ١١٤ ، ١١٥ ، ١٢٦ ، ١٤٤ ، ١٩٤ ، ٣٠٥

(٢) المرجع السابق - الكتاب الثامن ، باب - ٣٧ ، ص - ١١٥

(٣) المرجع السابق - الكتاب الثامن ، باب - ٦٩ ، والكتاب الثالث عشر ، البابان ٣ ، ٢٥ ،

صفحات ١٢٥ ، ٢٤٢ ، ٢٥١

(٤) المرجع السابق - ص - ٢٥١

(٥) المرجع السابق ، الكتاب الرابع ، باب - ٣٣ ، ص - ٥٦

فهل في دخول الكلاب اعتباراً ضمن المسجد دلالة على عدم كيانه ؟ وهل هناك من حاجة الى اثبات ما للكلاب في الاسلام من منزلة وضعية ، جعلت بعض المذاهب تعدّ لمسها للمسلم نجاسة وتقضاً لوضوئه ؟ على أن البخارى نفسه يذكر في نفس الباب ، الذى نقل فيه رواية حمزة بن عبد الله ، حديثاً عن أبي هريرة قال فيه إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « إذا شرب الكلب في إناء أحكم فليغسله سبعاً »^(١) . وهذا الحديث يحتمل من الثقة أكثر مما تحمله رواية حمزة بن عبد الله ، وهو ينقض ما ادعاه الكابتن كريسويل في تفسيره لهذه الرواية من أن هذه الكلاب كانت تعتمد الدخول الى ضمن المسجد لالتقاط فضلات ضيوف الرسول^(٢) .

ويحتاج العلامة كيتانى بأن البخارى ذكر أن مشركاً دخل المسجد فربطوه بسارية من سواريه ، وأن رسول الله نفسه شوهده مستقيماً فيه ، واضعاً إحدى رجله على الأخرى^(٣) ، وبأن في هذا بياناً على أن البيت الذى كان يعتمد المؤرخون أنه مسجد الرسول لم يكن إلا منزلاً خاصاً به ، ولكن لا نرى في هذين الحديثين الأخيرين ، شيئاً غريباً أو منافياً لحرمه المسجد .

إذن فمستندات العلامة كيتانى والكابتن كريسويل لا تزيد حجتهما قوة ، فهذه الأحاديث التى يعتدّان بها لا تخرج عن ثلاث . فهى إما وضعت لغير الذى يريدان أن تكون قد وضعت له ، وإما أنها ضعيفة السند لا يعتمد عليها فى هذا البحث العلمى ، وإما أنها لا تدل على ما أرادا إثباته من أن المسجد الذى يتحدث عنه المؤرخون المسلمون ، والذى كانت الناس تبصق على جدرانه ، وتحدث فيه الضوضاء ، وكانت تلعب فيه الجاريتان ، وتلبو فيه الكلاب ، لم يكن بيت عبادة للمسلمين ، بل كان منزل الرسول ومسكنه .

والظاهر أن العلامة كيتانى والكابتن كريسويل توقعوا ما يضيف حجتهما من ضعف ، فأدليا بحجج أخرى ، لو صححت لما جاز الشك فيها ، لأنهما أخرجاها من القرآن نفسه . وحاولا أن يجدا من آيات القرآن برهاناً على أنه لم يكن هنالك من ذاع لإقامة مسجد فى المدينة قبل

(١) المرجع السابق ، الكتاب الرابع ، باب ٣٣ ، ص ٥٦ .

(٢) (كريسويل) — « العبادة الإسلامية » جزء أول ، ص ٦ .

(٣) « كتاب الجامع الصحيح » — (البخارى) — الكتاب الثامن ، الأبواب ٥٨ — ٨٢ — ٨٥ ،

وفاة النبي ، إذ أن الإسلام ، تبعاً لآرائهما ، لم يكن حينئذ غير اعتقاد شخصي وفكرة دينية ، ولم يفرض التضييق على حرية العرب ، ولا إلزامهم بأى فرض أو مجهود . بل إن كيتانى يذهب إلى أبعد من هذا حين يقول إن القرآن سكنت عن إيضاح هذا الموضوع ، وإن كلمة مسجد لا تؤدى فيه هذا المعنى الذى تؤديه اليوم ، ولا يقصد بها مكان عبادة للمسلمين ، إذ أنه لم يذكر فى القرآن غير المسجدين الحرام والأقصى وكلاهما لم يكونا عند نزوله ، وفى أيام محمد ، خاصين بعبادة المسلمين^(١) . واستزاد الكاتبين كريسويل شرح هذا الموضوع أيضاً وقال « إن القرآن لبرهان بليغ » على صدق حجته ، إذ بينما لا تكاد تخلو من ذكر الله آية واحدة من مجموع آياته وهى سبع وعشرون ومائة وستة آلاف ، فإنك لا تجد به أكثر من ست عشرة آية توجب فرض الصلاة ، وليس من بين هذه واحدة تذكر وجوب الصلاة خمس مرات فى اليوم الواحد^(٢) .

وهل نحن فى حاجة إلى الرد على ذلك بقولنا أن ليس لعدد الآيات علاقة بوجوب الفرض ، وأن آية واحدة من تلك التى يذكرها الكاتبين كريسويل لكافية لصحة فرض الصلاة على المسلمين ؟ إلا أننا لا نكتفى بهذا ، بل ولسنا فى حاجة أيضاً أن نرجع إلى « صحيح البخارى » وفيه سبعة وثلاثون وأربعمئة باباً خاصاً بالصلاة ، وفى كل سطر منها ما يؤكد فرض الصلاة على المسلمين بعد هجرة النبي وقبلها . لسنا فى حاجة أن نرجع إلى هذه الأحاديث مع أنها أهم مرجع يعتمد عليه العلامة كيتانى ، فانا نود أن نأخذ الكاتبين كريسويل بحجته ، التى يشاركونا فى الاعتقاد بأنها لا تقبل الشك ، وهى القرآن . وسنرى أن آيات هذا الكتاب المقدس برهان بليغ ، لا على صدق حجته ، ولكن على تقيضها . فإذا كان الكاتبين كريسويل لم يوفق إلى العثور فى القرآن إلا على ست عشرة آية فيها ذكر لوجوب الصلاة^(٣) ، فقد يكون فى عدم

(١) (كيتانى) - « حوليات الاسلام » - جزء أول ، ص - ٤٤٢ إلى ٤٤٤ .

(٢) (كريسويل) - « العمارة الاسلامية » - جزء أول ، ص - ٧ .

(٣) وهذا بيان لجميع الآيات التى استخرجها (الكاتبين كريسويل) وأشار إليها فى الصفحة السابعة من المرجع السابق : سورة (٢) آيات ٤٠ ، ٤٢ ، ١٠٤ ، وسورة (٤) آيات ٤٦ ، ١٠٢ ، ١٤٢ ، وسورة (٩) آية ٥ وسورة (١٦) آية ١٠٠ (١٤) وسورة (١٧) آية ٨٠ وسورة (٢٠) آية ١٣٠ وسورة (٢٤) آية ٣٧ وسورة (٣٠) الأفعال ١٦ و ١٧ وسورة (١٢٣) آية ٢٠ .

تمكنه من اللغة العربية ما منعه عن تدقيق البحث في مرجعه الكبير . ففي القرآن أكثر من ستين آية فيها نص صريح على فرض الصلاة ووجوبها على كل مسلم^(١) ، ولم نشأ أن ندخل في هذا العدد الآيات التي فيها معنى الصلاة ، كالسجود ، والركوع ، وذكر الله ، والتكبير له ، والتسبيح باسمه . فقد يجزنا هذا إلى بيان عشرات أضعاف ما استخرجه الكاتبان كريسويل . ولا يعني هنا أن نذكر كل هذه الآيات . وإن كنا نشير إليها ، ففيها أمر صريح بوجوب الصلاة ، وبفرضها في مواقيت محددة^(٢) ، وفي القرآن « إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا »^(٣) .

وصلاة الجمعة هي التي تعيننا في هذا البحث من بين الصلوات كلها . فانها صلاة الجماعة وصلاة المسجد . وقد خص البخاري هذا الفصل بإحدى وأربعين باباً . ولكن القرآن يغنيننا عن الرجوع إليها ، ففيه حجة قوية لا يمسها الشك ، وفيه « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ

(١) سورة البقرة (٢) الآيات ٣ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٨٣ ، ١١٠ ، ١٥٣ ، ١٧٧ ، ٢٣٨ ، ٢٧٧ — وسورة النساء (٤) الآيات ٤٣ ، ٧٧ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٤٢ — وسورة المائدة (٥) الآيات ٦ ، ١٢ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٩١ — وسورة الأنعام (٦) الآيات ٧٢ ، ٩٢ — وسورة الأعراف (٧) الآية ١٧٠ — وسورة الأنفال (٨) الآية ٣ — وسورة التوبة (٩) الآيات ٥ ، ١١ ، ٧١ ، ٨٤ ، ١٠٣ — وسورة يونس (١٠) الآية ٨٧ — وسورة هود (١١) الآية ١١٤ — وسورة الرعد (١٣) الآية ٢٣ — وسورة إبراهيم (١٤) الآيات ٣١ ، ٣٧ ، ٤٠ — وسورة الاسراء (١٧) الآيات ٧٨ ، ١١٠ — وسورة مريم (١٩) الآيات ٣١ ، ٥٥ ، ٥٩ — وسورة طه (٢٠) الآية ١٤ — وسورة الأنبياء (٢١) الآية ٧٣ — وسورة الحج (٢٢) الآيات ٣٥ ، ٤١ ، ٧٨ — وسورة المؤمنون (٢٣) الآيات ٩ ، ٢ — وسورة التور (٢٤) الآيات ٣٧ ، ٤٠ ، ٥٦ ، ٥٨ — وسورة النمل (٢٧) الآية ٣ — وسورة العنكبوت (٢٩) الآية ٤٥ — وسورة الروم (٣٠) الآية ٣١ — وسورة لقمان (٣١) الآية ١٧ — وسورة الأحزاب (٣٣) الآية ٣٣ — وسورة فاطر (٣٥) الآيات ١٨ ، ٢٩ — وسورة الشورى (٤٢) الآية ٣٨ — وسورة المجادلة (٥٨) الآية ١٣ — وسورة الجمعة (٦٢) الآيات ٩ ، ١٠ — وسورة الزمل (٧٣) الآية ٢٠ — وسورة المدثر (٧٤) الآية ٤٣ — وسورة القيامة (٧٥) الآية ٣١ — وسورة الأعلى (٨٧) الآية ١٥ — وسورة القلق (٩٦) الآية ١٠ — وسورة البينة (٩٨) الآية ٥ — وسورة السكوت (١٠٨) الآية ٢

(٢) سورة النساء (٤) آية ١٠٣ — وسورة هود (١١) الآيات ١١٤ و ١١٥ — وسورة الاسراء (١٧) الآيات ٧٨ و ٧٩ — وسورة طه (٢٠) الآية ١٣٠ — وسورة الروم (٣٠) الآية ١٧ — وسورة غافر (٤٠) الآية ٥٥ — وسورة الفتح (٤٨) الآية ٩ — وسورة ق (٥٠) الآيات ٣٩ و ٤٠ — وسورة الانسان (٧٦) الآيات ٢٥ و ٢٦ — وسورة النساء (٤) آية ١٠٣

مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ^(١)»
بل إن السورة التي تضم هذه الآية اشتقت اسمها منها فهي سورة الجمعة ، وإذن ففي هذه الآية
فرض لصلاة الجمعة وفيها تحديد لهذه الصلاة ، بل فيها فرض لتخصيص وقت صلاة الجمعة لأداء
هذا الفرض دون غيره من الواجبات ، وفيها فرض للمضي إلى مكان يجتمع فيه المصلون لأدائه ،
« فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانْتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَتَقَرَّقُوا^(٢) » .

ومكان اجتماعهم هذا هو المسجد . وإذا كانت الآيتان السابقتان لا تشيران إليه إشارة
صريحة ، فإن آية أخرى من سورة التوبة لا تترك مجالاً للشك في أنه كان للمسلمين مساجد
أيام الرسول ، وتقرر ، على قضيض نظرية كيتاني والكاتبين كريسيويل ، أن هذه المساجد كانت
يؤتاهم خاصة لصلاة المسلمين ، و « مَا كَانَ لِلْمُشْرِكِينَ أَنْ يَعْمُرُوا مَسْجِدَ اللَّهِ شَاهِدِينَ عَلَى
أَنْفُسِهِمْ بِالْكُفْرِ » و « إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسْجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ
الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ^(٣) » . وقرأ في سورة أخرى « فِي بُيُوتٍ أُذِنَ لِلَّهِ أَنْ تَرْفَعَ وَيُذَكَّرَ
فِيهَا أَسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ^(٤) » ، بل إن هنالك آية أخرى تذكر مسجد
المدينة بالذات ، وقد خفي عن الكاتبين كريسيويل ذكرها أيضاً ، وهذا المسجد هو مسجد الرسول
الذي « أُسِّسَ عَلَى الْتَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ^(٥) » .

كل هذه الآيات التي ذكرناها وأشرنا إليها ، وكثير غيرها^(٦) ، يثبت أن صلاة الجمعة
فرضت على المسلمين قبل وفاة النبي ، وأنه كان للمسلمين مساجد للصلاة على حياة نبيهم .
وإذا رجعنا إلى ما كتبه مؤرخو الاسلام منذ أوائل القرن الثاني بعد الهجرة النبوية ،
لتبين لنا أنهم أجمعوا كلهم على ذكر بناء النبي لمسجده في المدينة ، ولم تختلف رواية أحدهم في

(١) يدهشنا أن الأستاذ الكاتبين كريسيويل لم يفر إلى هذه الآية في مراجعته

(٢) سورة الجمعة (٦٢) الآيتان ١٠ ، ١١

(٣) سورة التوبة (٩) الآيتان ١٧ ، ١٨

(٤) سورة النور (٢٤) آية ٣٦

(٥) سورة التوبة (٩) آية ١٠٧

(٦) سورة البقرة (٢) آية ١١٤ — سورة الاعراف (٧) الآيتان ٢٩ ، ٣١ — سورة التوبة (٩)

الآيات ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ١٠٧ ، ١٠٨ — سورة يونس (١٠) آية ٨٧ — سورة النور (٢٤)

الآيتان ٣٦ ، ٣٧ — سورة الجن (٧٢) آية ١٨

ذلك عن الآخر . وأقدم هذه الروايات التي وصلت إلينا تلك التي كتبها ابن سعد . ووصفه لبناء مسجد المدينة وافٍ لا يحتاج إلى إيضاح ، وصرح في أن النبي ابتنى لنفسه ولعائلته بيوتاً يسكنونها ، وأنه ابتنى للمسلمين مسجداً للصلاة ، وأن هذا المسجد هو غير تلك البيوت .

- ٢ -

ما وطئت أقدام الرسول أرض المدينة حتى أقام جدران مسجد فيها يجعل منه بيتاً لله ، ومركزاً لدعائه إلى الإيمان ، وكان هذا أول ما شغل به ، وكان بناء المسجد في نفس المرء الذي بركت فيه ناقته . ثم بنى لعائشة بيتاً « يليه شارع المسجد »^(١) و « جعل باباً في المسجد وجاه باب عائشة يخرج منه إلى الصلاة »^(٢) وأقام من حول المسجد منازل لأزواجه وكانت « كلها في الشق الأيسر إذا قمت إلى الصلاة إلى وجه الامام في وجه المنبر »^(٣) . وقال ابن النجار في الدرة الثمينة عن الامام مالك إن « حجر أزواج النبي صلى الله عليه وسلم ليست من المسجد ولكن أبوابها شارعة في المسجد »^(٤) . وذكر السهوي هذه الرواية نفسها ، وأضاف عليها أن بيت عائشة يلي باب النبي « وقوله يلي باب النبي صلى الله عليه وسلم أي يقابل جهته في المغرب »^(٥) وكانت هذه المنازل تسعة « بيوت باللبن ولها حجر من جريد مطرور بالطين »^(٦) .

وقد حاول الكابتن كريسويل أن يبين شكل هذه المنازل كما كانت على حياة محمد ، فوضع رسماً جعل فيه لكل منزل منها حجرة واحدة مربعة ، لا يتعدى ضلعها ثلاثة أمتار ، منفصلة عن حجرة البيت الذي يليها ، وجعل لكل منها باباً نافذاً إلى صحن المسجد^(٧) . وقد رأينا كما سنرى فيما بعد ، أن المؤرخين يكادون يجمعون على غير ما ذهب إليه الكابتن كريسويل ،

- (١) « كتاب الطبقات الكبرى » - (لابن سعد) جزء أول ، قسم ثان ، ص - ٢
- (٢) شرحه ، جزء تاسع ص - ١١٩ . وجاء في « خلاصة الوفي » - (للسهوي) ص - ١٢٦ « وكان باب عائشة يواجه باب الشام وكان بمصرع واحد من عرعر وساج »
- (٣) « كتاب الطبقات الكبرى » - (لابن سعد) جزء تاسع ، ص ١١٧
- (٤) « البررة الثمينة » - (لابن النجار) ص ١٢٧
- (٥) « خلاصة الوفي » - (للسهوي) ص - ١٢٧
- (٦) « كتاب الطبقات الكبرى » - (لابن سعد) الجزء الثامن ص - ١١٩ . ونقلها « السهوي » في « خلاصة الوفي » ص - ١٢٧
- (٧) انظر (كريسويل) - « كتاب العارة الاسلامية » جزء أول ص - ٥ شكل - ١

إذ كان لكل من منازل زوجات الرسول حجر مختلفة ، ولم تكن داخلية في المسجد ^(١) ، ولو أنها كانت كلها من البساطة بما يتفق وتعاليم محمد ^(٢) » و « كانت من جريد مستورة بمسوح الشعر ^(٣) » وابتنيت « بالابن ، وسقفت بجزوع النخل والجريد ^(٤) » .

فالذي نستخلصه إذن من روايات المؤرخين ، هو أن المنازل التي أبتناها أو اشتراها النبي له ولزوجاته كانت خاصة به وبهن ، ولم يعمل منها كما ادعى المستشرقون نادياً لأنصاره أو مجتمعا للمسلمين . ولا نغني بهذا أن الصلاة لم تكن تقام بمنازل النبي وزوجاته ، فإن المسلم حر أن يقيم صلاته أينما شاء ، ما دام محل الصلاة طاهراً نظيفاً ، وما دام يولى وجهه شطر المسجد الحرام ، ولا حرج عليه أن يكون هذا المكان في مسكنه ، أو في متجره ، أو في فضاء الصحراء . ولا حاجة بنا أن نذكر كم يجتمع المسلمون للصلاة في حجرات منازلهم أو في صحنونها أو على سطوحها .

ومع هذا فإن السنة أرادت أن تكون للصلاة في المسجد بركة زائدة ، إذ جعلت منه مقاماً سامياً يعبر عن وحدة الاسلام وتناصر المسلمين ^(٥) . وروى عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، قال « صلاة الجميع تزيد على صلاته في بيته ، وصلاته في سوقه ، خمساً وعشرين درجة ^(٦) » .

فاذا كانت الصلاة تقام في بيوت النبي فإن هذا لم يخرجها عن صفتها الخاصة ، ولم يشملها فضل هذا المسجد الذي « أسس على التقوى » والذي تزيد الصلاة به خمساً وعشرين درجة . وشكل هذا المسجد وبنائه هو الذي تعيننا دراسته وتحقيقه . ويجدر بنا أن نقل رواية

(١) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) - من - ١٢٧

(٢) (محمد حسين هيكل بك) - « حياة محمد » - طبعة أولى ، ص - ١٨٥

(٣) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) - من - ١٢٧ « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد)

جزء أول ، قسم ثان ، ص - ١٨١

(٤) « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) جزء أول ، قسم ثان ، ص - ١٨٠ ، جزء

تاسع ، ص - ١١٩

(٥) انظر مقالة الأستاذ (بيدرسون) في « دائرة المعارف الاسلامية » عن « المسجد » - ص ٣٧٥

من الجزء الثالث .

(٦) « كتاب الجامع الصحيح » - (للبخاري) الكتاب الثامن باب ٨٧ ص - ١٣١ .

ابن سعد، فإن كتاب الطبقات الكبرى أوعى كتب تاريخ الاسلام بعصر محمد، وأقدم ما وصل الى أيدينا منها.

« كان مرشد لسهيل وسهيل ، غلامين يتيمين من الأنصار ، وكانا في حجر أبي امامة أسعد بن زرارة ، فدعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالغلامين فساومهما بالمربد ليتخذاه مسجداً ، فقالا بل نهبه لك يا رسول الله ، فأبى رسول الله حتى ابتاعه منهما بعشر دنانير . وقال معمر عن الزهري ، وأمر أبا بكر أن يعطيتهما ذلك . وكان جداراً مجرداً ليس عليه سقف ، وقبلته الى بيت المقدس ، وكان أسعد بن زرارة بناه فكان يصلي بأصحابه فيه ، ويجتمع بهم في الجمعة قبل مقدم رسول الله . فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم بالنخل الذي في الحديقة ، وبالفرقد الذي فيه أن يقطع ، وأمر باللبن فضرب ، وكان بالمربد قبور جاهلية فأمر بها رسول الله فنبتت ، وأمر بالعظام أن تغيب ، وكان في المربد ماء مستنجل فسيروه حتى ذهب .

« وأسسوا المسجد فجعلوا طوله مما يلي القبلة الى مؤخره مائة ذراع ، ومن هذين الجانبين مثل ذلك فهو مربع . ويقال كان أقل من مائة ، وجعلوا الأساس قريباً من ثلاثة أذرع على الأرض بالحجارة ، ثم بنوه باللبن ، وجعلت قبلة الى بيت المقدس وجعل له ثلاثة أبواب ، باباً في مؤخره ، وباباً يقال له باب الرحمة ، وهو الباب الذي يدعى باب عاتكة ، والباب الثالث الذي يدخل فيه رسول الله ، وهو الباب الذي يلي آل عثمان ، وجعل طول الجدار بسطة ، وعمده الجدوع وسقفة جريداً^(١) . »

ولما قيل للنبي « ألا تسقفه قال عريش كعريش موسى خشيبات وقام ، الشأن أنجل من ذلك^(٢) » .

وكان رسول الله يبنى وينقل الحجارة بنفسه حتى « يرغب المسلمين في العمل فيه ، فعمل فيه المهاجرون والأنصار ودأبوا فيه^(٣) » .

ويضيف بعض المؤرخين إلى وصف هذا المسجد وتاريخ نشأته ، أن النبي بناه مرتين ،

(١) « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) — جزء أول ، قسم ثان ، ص — ٤

(٢) شرحه

(٣) شرحه في « سيرة ابن هشام » ، جزء أول ، ص — ٣٣٥

وزاد فيه من مشرقه ومن مغربه ، واشترى لذلك بقعة من أنصاري زيدت في المسجد^(١) .
والغالب أن الطريق الذي كان يفصل المسجد عن بيوت أزواج رسول الله أدخل إليه
في مغربه فالتصقت به ، دون أن تندمج فيه ، إذ كانت لها أبواب شارعة فيه^(٢) . وظلت
القبلة متجهة نحو بيت المقدس ستة عشر أو سبعة عشر شهراً ، ثم حولت نحو الكعبة ، وأقيمت
ظلة عليها . وبقيت الظلة الأولى مكاناً لأهل الصفة ، وكان ما بين الظلتين رحبة واسعة^(٣) .
« فلما استخلف أبو بكر رضي الله عنه لم يحدث في المسجد شيئاً ، واستخلف عمر فوسعه
لما ضاق بالمسلمين . ثم إن عثمان بن عفان بنى في خلافته بالحجارة والفضة . وجعل عمده
حجارة . وسقفه بالساج ، وزاد فيه ، ونقل إليه الحصاة من العقيق^(٤) » . وقيل إن يزيد
ابن ثابت جعل في المسجد « طيقاناً مما يلي المشرق والمغرب^(٥) » .

وزيد المسجد من كل جهاته إلا من مغربه ، إذ كانت مساكن زوجات الرسول تعوق
زيادته من هذه الجهة . وقد قال عمر للعباس حين أراد توسعة المسجد أن لا سبيل إلى حجر
أمهات المؤمنين . فلما كان الوليد بن عبد الملك ، أرسل إلى عمر بن عبد العزيز ، عامله على
المدينة ومكة ، يأمره بهدمها وبهدم المسجد وبناؤه وتوسعته . ونستخرج من رواية المؤرخين
في ذلك حجة أخيرة على أن مساكن الرسول كانت قائمة بذاتها ، منفصلة عن المسجد ، إذ أن
الوليد أمر عمر بن عبد العزيز أن « يدخلها » فيه^(٦) .

(١) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) ص - ١٠٨ ، « الدرة الثمينة » - (لابن التيجار)

ورقة - ٢١

(٢) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) ص - ١٢٧ ، « الدرة الثمينة » - (لابن التيجار)

ورقة - ٢٣

(٣) « الدرة الثمينة » ورقة - ٢١

(٤) « كتاب فتوح البلدان » تأليف (البلاذري) ص - ٦

(٥) « خلاصة الوفي » - (للسهودي) ص - ١٣٥

كنا قلنا في الطبعة الفرنسية لكتابنا ، عن مخطوط « خلاصة الوفي » المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس ، أن
زيد بن ثابت أضاف لمسجد المدينة طابقين فيما يلي المشرق والمغرب ، وفسرنا ذلك بزيادتين اسكن منهما
زواجان . وقد أوقفنا في هذا الخطأ غلطة ناسخ هذا المخطوط الذي استبدل « طيقاناً » بطابقين

(٦) « كتاب الطبقات الكبرى » - (لابن سعد) - الجزء الأول ، ص - ١٨١ ،

الجزء الثامن ، ص - ١١٩

لنا إذن أن نستخلص من الحجج التي أوردناها ، أن الصلاة فرضت على المسلمين من قبل هجرة الرسول ، وأنه فرض عليهم أداء صلاة الجمعة في مكان جامع ، وأن بناء مسجد النبي بالمدينة مثبت بالقرآن^(١) ، وأن مؤرخي الاسلام أجمعوا على أن مساكن النبي كانت قائمة بذاتها بجوار المسجد ، وأنها بقيت محتفظة بمظهرها القديم حتى سنة سبع وثمانين ، حيث أدمجت بالمسجد ، ودخلت في بنائه .

— ٣ —

وظل المسجد أيضاً محتفظاً بمظهره الأول حتى هذا التاريخ . وسنحاول أن نحقق ما كان عليه هذا المظهر ، لأننا نعتقد أن مسجد الرسول هو الأساس في نشأة مساجد الإسلام ، وأن هذه اشتقت نظامها ومظهرها من نظامه .

وكان هذا النظام على بساطة من المظهر والتنسيق بحيث لا يحتاج إلى البحث في نشأته ، ولا إلى تنفيذ النظرية القائلة بأثر القصور الكلدانية ، أو الكنائس المسيحية بمصر وسوريا في ابتكاره^(٢) . وسنرى أن الفكرة الدينية هي وجدها التي أملت على مسجد الرسول نظامه ، وأنه أريد من وضع هذا النظام أن يصلح لأداء غاية واحدة وهي الصلاة ، ولصلاة دين واحد وهو الدين الإسلامي .

ولا يغيب عنا أن الدين الإسلامي بسيط ، وأن ليس للصلاة مراسيم وحفلات ، ولولا أن النبي أراد أن يقي المسلمين في صلاتهم من المطر والشمس ، ومن ضوضاء الصوت ونظرات المارة ، لما دعاه داع إلى بناء هذا السور من اللبن ، وإقامة جذوع النخل وسقوف الجريد .

(١) وثبت القرآن أيضاً وجود مساجد غير هذا بالمدينة ، كما جاء في الآيتين ١٠٧ ، ١٠٨ ، من سورة التوبة . ويجمع المؤرخون على ذكر ذلك . أنظر « كتاب الكامل في التاريخ » — (لابن الأثير) الجزء الثاني ، ص ٨٣ ، « سيرة » (ابن هشام) — الجزء الأول ، ص ٣٣٨ ، « فتوح البلدان » — (للبلاذري) — ص ٧ . وقد أقيم مسجد قباة بالمدينة في نفس السنة التي أقيم فيها مسجد الرسول ، وكان النبي يتوجه إلى الصلاة فيه أيام السبت خاصة . أنظر « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) — جزء أول ، ص ٢ و ٤ و ٦ . وكتاب « الجامع الصحيح » — (للبخاري) — الكتاب العشرين ، الباب الرابع

(٢) « دائرة المعارف الإسلامية » — مقالة « المازة » — جزء أول ص ٤٢٨ بقلم الأستاذ

(فان برشم) (VAN-BERGHEM)

تقد كان في الفضاء متسع لأداء الصلاة ، وكان يقنع به رسول الله كما يقنع العرب به اليوم في صحرائهم ، فلا مسجد لهم إلا هذه الرمال الشاسعة التي لا يدرك البصر مداها .
وتنعكس بساطة الدين هذه في نظام المسجد ، فإن الأعراب في صلاتهم الخلوية يصطفون فترتسم صفوفهم بهذا النظام الذي آتبنى مسجد المسلمين على شكله .

وإذا كان للناسم أن يقف أينما أراد في فضاء المسجد وساحته ليؤدي فريضته ، فإنه يسهل علينا أن ندرك كم كانت رغبته أن يكون من بين المصلين أقربهم مكاناً إلى الرسول ليأتم به في صلاته وليستمع إليه ويراه ، ويسهل علينا أن ندرك كم كان إذن هروع المسلمين إلى أخذ مكانهم في الصف الأول الذي يلي الرسول ، فلا يحجبهم عنه حاجب ، ولو خيروا لما رضوا عن هذا الصف بديلاً ، ولرغبوا أن يمتد ليسعهم جميعاً .

بل إن السنة أرادت أن تجعل للصلاة في هذا الصف بركة زائدة ، وقيل في الأحاديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم « لو يعلمون ما في الصف المتقدم لاسموا^(١) » . ومن هذا كانت رغبة المسلمين أن يمتد هذا الصف إلى أقصى ما يسهل السبيل . وهذا الصف المتقدم هو من بعد القبلة أهم عنصر في تكوين نظام المسجد ، ويتبعه صفوف أراد النبي أن يقيمها المصلون ويتراصوا فيها^(٢) فكان الواحد منهم « يلزق منكبه بمنكب صاحبه وقدمه بقدمه^(٣) » ، بل قيل إنه إثم أن لا تتم الصفوف وتسوى^(٤) .

نريد من هذا كله أن نبين أن نظام بيت الصلاة في المسجد يستدعي امتداد الصفوف إلى يمين الإمام ويساره ، أكثر من امتدادها خلفه ، ولهذا كان جدار القبلة ، في بيوت الصلاة من مساجد الإسلام الأولى ، يزداد طولاً عن جوف هذه البيوت .

وهكذا كانت الحال في مسجد الرسول في المدينة ، وهي الحال في مسجد القيروان . فبيت الصلاة في كليهما يرتسم في الفضاء بالشكل الذي ترتسم به صفوف من المصلين ، ممتدة متوازية ومتساوية ، ولم يخضع بناء مسجد القيروان في رسمه إلا لما تتطلبه حاجة المصلين ، تبعاً

(١) أي اقترعوا — « كتاب الجامع الصحيح » — (البخاري) — الكتاب العاشر ، باب ٧٤

(٢) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٢

(٣) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٦

(٤) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٥

لشريعة دينهم ولسنة رسولهم ، ولم يعمل أكثر من أنه تقل بالحجارة النظام الذى أقام عليه الرسول مسجده بجذوع النخل .

ولم يكن مسجد القيروان أول مسجد أقيم على نمط مسجد الرسول ، فقد سبقته مساجد أخرى فى البصرة ، وفى الكوفة ، وفى الفسطاط ، واتفق نظامها كلها مع الفكرة الدينية التى تحققت فى المدينة .

وإن وصف المؤرخين لمسجد الكوفة يطابق رأينا هذا ، فقد حدثنا الطبرى ، والبلاذرى من بعده ، أن « أول شيء خط فى الكوفة وبني حين عزموا على البناء المسجد » فاختطوه ، ثم ترك « المسجد فى مربعة علوة من كل جوانبه ، وبني ظلة فى مقدمه ليست لها محنيات ولا مؤخرة ^(١) » .

وكان هذا سنة سبعة عشر من الهجرة . فنظام مسجد المدينة ينعكس إذن فى مسجد الكوفة ، حدوده مربعة ، وفيه صحن وبيت للصلاة . إلا أن هذا البيت لم يبق على جذوع من النخل بل على أعمدة من الرخام ، ولم تكن سقوفه من الجريد بل من ألواح من الخشب ، تركّز على هذه الأعمدة دون عقود أو تيجان .

وأعاد أبو موسى الأشعرى بناء مسجد البصرة سنة سبعة عشر ^(٢) ، واقتبس نظام مسجده من مسجد المدينة ، وأقيم فى الفسطاط بعد ذلك بأربعة أعوام مسجد له ظلة وضفوف من الأعمدة ، كذلك التى كانت لمسجد الرسول ولمسجدى الكوفة والبصرة . ولن يتغير نظام مسجد القيروان ، ولا نظام هذه المساجد كلها ، مهما أعيد بناؤها أو أدخل عليها من الزيادات والتحسين . وهذا الشرح الذى حاولناه يدلنا على شيء واحد ، وهو أن الغاية الدينية وحدها هى التى وضعت أصول نظام المسجد ، وأن ليس للآثار المعمارية التى سبقت الإسلام أثر ما فى تأليف هذا النظام . هذا إلى أن نفس الفكرة التى تشعب منها بناء المسجد تختلف اختلافاً يَبْيناً

(١) « فتوح البلدان » - (البلاذرى) - ص - ٣٤٧ ، « تاريخ الرسل والملوك » - (الطبرى) -

جزء خامس ، ص - ٢٤٨٩ . انظر الشكل الذى وضعه الكايتى (كرسويل) لهذا المسجد فى كتابه ، الجزء الأول ، ص - ٣٧ ، شكل - ٨

(٢) الكايتى (كرسويل) ، كتاب « العمارة الإسلامية » جزء أول ، ص - ١٦ و ١٨

عن تلك التي تشعب منها نظام المعابد المصرية ، أو الكنائس القبطية ، أو البازيليكيات السورية .
فهذه الآثار المعمارية تخضع لفكرة أخرى ، فكرة تجعل منها مباني محدودة في الفضاء ، أو كتلة
محصورة منه ، أما مسجد الاسلام ، فهو على تقيض ذلك يتشعب من فكرة لا يقف أمامها
الفضاء عند حد أو نهاية . ولسنا نجد مثلاً نضربه على ما نحن بصدد أفضل من تجمع قبائل
الاعراب للصلاة في الصحراء ، فانهم يتلاصقون في صفوف مستقيمة متساوية ممتدة لا يدرك
البصر مداها ، صفوف ترتسم في الفضاء المتسع كما كانت ترتسم جذوع النخل في مسجد المدينة
وكما ترتسم الأعمدة في بيوت الصلاة .



لم يكن لمسجد القيروان محنبات قبل زيادة ابراهيم بن احمد ، ولكن كان له صحن على
أنموذج مسجد الرسول ، ولصحن المسجد غاية هامة ، إذ منه يدخل النور إلى بيت الصلاة
الذي لا نوافذ له غيره . ولا يجب أن ننسى أن الصلاة تقام في صحن المسجد نفسه ، وخاصة
يوم الجمعة ، حين يكتظ المسجد بالمصلين . وقد حدثنا البكري^(١) « أن صحن مسجد القيروان
كان مفروشاً نحو خمسة عشر ذراعاً مما يلي البلاطات » وأنه على سعته لم يكن يتسع للمصلين
جميعاً فكان كثير منهم يصطف للصلاة خارج المسجد .

وإننا نعرف أن الظلة لم تقم في بيت الصلاة إلا إشفاقاً على المصلين من حرارة الشمس ،
أو برودة الجو ، أو صهوان الهواء ، أو نزول المطر . وأن هذا البيت أريد أن يكون في عزلة
عن ضوضاء الطريق ، فلم تفتح منافذ في جدرانه القصيرة . لهذا كان الصحن ضرورة لأنفاذ
الضوء والهواء إلى داخل البيت المتسع . وظننا أنه لما ضاق بالمصلين ، أضيف إلى الصحن محنبات
تتسع لعدد كبير آخر منهم . فتظلم سقوفها ، دون أن يضيق الصحن ، أو تقل إضاءة بيت
الصلاة ، أو يعاق نفاذ الهواء إليه .

وقد تكون فكرة إقامة هذه المحنبات اقتبست من بناء سابق للإسلام ، أو نشأت بعد
احتكاك المسلمين بآثار سوريا المسيحية القديمة . ولكن غالب ظننا كما ذكرنا أنها فكرة

(١) « كتاب المغرب » — (للبكري) — ص ٢٤

إسلامية أيضاً، إذ أنه كان لمسجد الرسول بالمدينة ظلتان، ظلة القبلة وظلة الشام، وبينهما رحبة المسجد، وليس في اتصال الظلتين بمجنبتين، واحدة إلى الشرق وواحدة إلى الغرب غريب عن نظام المسجد، فما المجنبتان إلا ظلتان ضيقتان تحيطان بالصحن، على نفس النمط التي كانت تحيط به الظلتان الأوليان.

— ٤ —

فواجبات الصلاة إذن وفروضها، وسننها، وعادات العرب، وطبيعة بلادهم، كل هذه، دون غيرها، كانت الأساس في تكوين نظام البيت الذي يجتمع المسلمون فيه للصلاة، وهي الأساس في تكوين مسجد الرسول بالمدينة.

وإن لييت الصلاة عنصراً آخر هو المحراب، وغلبنا الآن أن نبحث في أصل نشأته. وقد اتفق المؤرخون وعلماء الآثار على أنه لم يدخل في نظام مساجد الإسلام الأولى^(١). ويضطرنا هذا الإجماع كما يضطرنا انعدام الوثائق التاريخية في تقيض هذا الرأي، أن نشارك المؤرخين والعلماء في التسليم به، ولكننا لا نذهب إلى مثل ما ذهب أغلبيتهم إليه، من أن هذا العنصر من المسجد مشتق من الكنائس^(٢)، أو أنه محجور عن محاريبها^(٣). وسنرى أن ليس ثمة صلة بين المحرابين، وإن كنا نطلق عليهما اسماً واحداً. فمحراب الكنائس فناء كبير في صدر الكنيسة، يتسع على الأقل لمنضدة توضع عليها معدات الشعائر والمراسيم، وفضاء فسيح يروح القائم بهذه الشعائر ويندو فيه من غير عائق. أما محراب المسجد، فهو جوفة في حائط، لا تتسع لغير ركوع الإمام وسجوده وجلوسه، والاختلاف شديد بين الوظيفة التي يؤديها هذا، والمهام التي يسعها ذلك.

(١) « دائرة المعارف الإسلامية » مقالة « مسجد » لكانبها (PEDERSON)

جزء ثالث — ص ٣٨٧

(٢) المرجع السابق

(٣) كما أتى ذكره في « ملاحظات » الأستاذ (فان برشم) VAN-IBRICHEN, Notes

وكتاب الآنية (بل) عن « أنيدير » ص ١٤٧ — MISS BELL, *Ukhaidir*.

و « كتاب الفن الإسلامي » للأستاذ (مارسنيه) الجزء أول — ص ٢١، ٢٢.

ومع هذا فإنا لا نرى حجة راجحة في المراجع التي يعتد بها القائلون بالرأى الذي أسلفنا ، في اشتقاق المخراب من الكنائس ، بل إننا على العكس نشك في صحتها كل الشك . وهي مرجعان أخرج الأول منها أحد الآباء اليسوعيين الأب لامانس (Lammens) من مؤلف للسيوطي^(١) وأخرج الثاني منها الكاتبين كريسويل ، من رواية للسهودي .

والواقع أن السيوطي يذكر حديثاً عن النبي صلى الله عليه وسلم يعزى فيه إليه أنه قال إن المخراب من شأن الكنائس ، وأنه نهى عن إدخاله في المسجد^(٢) ، ولكننا لا ندرى ما الذي يدعوننا إلى الأخذ بصحة هذا الحديث ، ونقله قد عاش في القرن الثامن للهجرة ، وتفصله ثمانية عام عن حياة النبي . وتحول بينه وبين سماعه . ويزيدنا شكاً في هذا الحديث أنه لم يأت يذكره راو من أوائل رواة الأحاديث ، ولم ينقله مؤرخ من طليعة مؤرخي الإسلام . وإذا كان المستشرقون يرمون بالشك أحاديث كثيرة من أحاديث البخاري ، وهو مؤرخ قديم عاش بعد النبي بمائتي عام ، أفليس حديث السيوطي أولى بالشك وأبعد عن التصديق ؟ أما المرجع الثاني فقد أخرج الكاتبين كريسويل من « خلاصة » السهودي^(٣) . الذي ذكر فيها أن الوليد لما أراد أن يعمر مسجد الرسول كتب إلى ملك الروم ليرسل إليه عمالاً وفيسفساء . فبعث إليه بأربعين من الروم ، وأربعين من القبط ، وأربعين ألف مقاتل من ذهب وفيسفساء ، وأنه تقل عن الواقدي أن عمل القبط كان بمقدم المسجد . ويعتبر الكاتبين كريسويل فيما نقله السهودي حجة قوية وأساسية ، وداعياً للاعتقاد بأن الفضل يرجع إلى هؤلاء القبط في إحداث المخراب المخوف في مسجد المدينة^(٤) .

ولكن السهودي لم يقل هذا فهو محض استنتاج ، ومع هذا فإن ما ذكره السهودي يحتمل الشك أيضاً ، بل هو يعترف بهذا الشك ، فهو يزوي ثلاث روايات ، وقد تكون الرواية التي اعتد بها الكاتبين كريسويل أشد هذه الروايات مغالاة . فالرواية الأولى أن ملك

(١) (الأب لامانس) - « يزيد بن أبيه » - . مقالة بالفرنسية في الجزء الرابع من مجلة « الدراسات الشرقية »

ص - ٢٤٦ . LE PÈRE LAMMENS, *Yazid ibn Abih, Rivista degli Studi Orientali*.

(٢) « كتاب إعلام الأريب بمحدث بدعة المخراب » - (للسيوطي) - مخطوط بدار الكتب

المصرية (٣٢ . مجاميع)

(٣) « خلاصة الوقي » - للسهودي - . صفحات ١١٥ و ١٣٩ و ١٤٠

(٤) (الكاتبين كريسويل) كتاب « المهارة الإسلامية » جزء أول ، ص - ٩٨ و ٩٩

الروم بعث إلى الوليد « باحمال من فيسفساء وبضعة وعشرين عاملاً » ، والرواية الثانية أنهم كانوا « عشرة عمال » ، وقال عنهم ملك الروم أنهم « يعدلون مائة » .

فهنا لك خلاف اذن في عدد العمال ، وهنا لك خلاف أيضاً في جنسيتهم . وجدير بنا أن نذكر أن السهودي يكاد يتفرد بذكر رواية القبط ، ولم يشاركه في نقلها كثير من كبار المؤرخين وثقاتهم ، الذين نقلوا تاريخ مسجد المدينة ودقائق تطوراتها ، كابن سعد ، واليعقوبي ، والطبري ، والبخاري ، وابن بطوطة وغيرهم .

وإذا افترضنا جدلاً صحة رواية السهودي ، وسواء أكان القبط يشتغلون في بيت الصلاة ، أم في بهو المسجد ، فإنهم كانوا فعلة يشتغلون تحت إشراف رئيس مسلم اسمه صالح بن كيسان^(١) ، وليس من الجائز أن فعلة من الأجانب يبذلون من نظام أول مساجد الاسلام ، وأكثرها اعتباراً . ويكفي كل هذا للدلالة على أن استئجار الكاثن كريسويل زائد عن الحد ، فإن اشتغال صناع داخل مسجد لا يؤدي حتماً إلى إدخال عنصر جديد فيه ، وخاصة إذا كان هذا العنصر أساسياً في نظام المسجد ، إذ أن المحراب ، كما يعترف المستشرقون ، أكثر مراكز المسجد تقدسياً وأولها بالاجلال^(٢) .

ولا تنسى أيضاً أن الكاثن كريسويل يخص بالثقة كثيراً من الروايات التي يحوم حولها الشك ، فانه حاول تعزيز وجهة نظره الأولى برواية أخرى ، ذكرها السهودي ، وهي أن عمر بن عبد العزيز كان أول من أدخل المحراب المخوف إلى مسجد المدينة .

وهي رواية لم يجمع المؤرخون عليها ، وتقوم بجوارها روايات أخرى . فقد ذكر ابن بطوطة أن عثمان هو الذي صنع المحراب لمسجد المدينة ، وأضاف إلى ذلك أنه « قيل إن مروان هو أول من بنى المحراب » . وقيل عمر بن عبد العزيز في خلافة الوليد^(٣) . ولندلي

(١) « فوج البلدان » — (للبلاذري) — ص — ٧

(٢) (بدرسون) مقالة « مسجد » في « دائرة المعارف الإسلامية » — جزء ثالث ، ص — ٣٨٧

(٣) « رحلة » — (ابن بطوطة) جزء أول ص — ٢٧١ . وجاء في صفحة ٢٧٢ من هذا الجزء

« وجعل عمر للمسجد محراباً ويقال هو أول من أحدث المحراب » ولم تكن الترجمة الفرنسية لهذا النص صادقة فجاء فيها « ويقال هو أول من أحدث هذه الطاقة » التي يقف فيها الامام للصلاة .

Ce fut lui qui inventa cette sorte de niche: son l'Imam se tient pour prier.

ولا شك ان استبدال لفظ المحراب في الترجمة بكلمة طاقة أو جوفة أوقع بعض علماء الآثار الذين يجهلون اللغة العربية في خطأ الاستنتاج

بحجة أخيرة في ذلك نأخذها عن مؤرخ قديم وهو المقدسي ، الذي عاش في منتصف القرن الرابع الهجري ، والذي قال أنه لما تولى عمر بن عبد العزيز بناء مسجد المدينة ، « وبلغ هدم المحراب دعا بمشايخ المهاجرين والأنصار فقال أحضروا ببيان قبلكم ، لا تقولوا غيرها عمر »^(١) ، وأورد السهودي هذا الخبر بنفسه وبالأفاظه^(٢) .

كل هذا يدنا على أن الحديث الذي عزي إلى النبي صلى الله عليه وسلم ونقله السيوطي ، حديث ينقصه السند ولا يقبله النقاش . والشك يحوم أيضاً حول ما ذكره السهودي . وكلا المؤرخين عاشا في عصر جد بعيد عن الحوادث التي ذكرها ، ولم يشر إليها مؤرخ غيرها أقرب منهما إليها ، وأجدر منهما بالثقة ، بل وينقصها كثير غيرها من المؤرخين ، ولهذا فإن الرأي القائل باشتقاق المحراب من الكنائس لا يقوم على حجة ثابتة ، ويفتقر إلى البرهان .

أما نحن فنعتقد أننا نستطيع أن نستخرج من مسجد القيروان حجة قوية تعزز الرأي الذي ندلى به في نقض رأي المستشرقين . وقد أجمع المؤرخون على أنه في سنة خمسين للهجرة ، خط عقبة بن نافع مسجد القيروان ، وأبان مكان القبلة منه ، وأقام محرابه فيه . وأن هذا المحراب ظل طوال الستين موضع إجلال القوم وتقديسهم ، فلم يسه أحد منهم بسوء ، حتى أنه لما أراد زيادة الله هدمه وألح في ذلك ، لم يجبه أحد إليه ، وحيل بينه وبين هدمه « لما كان قد وضعه عقبة بن نافع ومن كان معه »^(٣) . وقد كنا نستطيع أن تقنع بهذه الحجة ، فإن في حديث البكري هذا من الثقة ما يعوزه حديث الأب لمانس ، وما يغنينا عن استزادة الايضاح ، ولكننا نفند آراء معمارية ، فلندع العناصر المعمارية نفسها تحاج وتكلم . لأن محراب عقبة هذا ما زال كما قال البكري منذ ألف عام « على بناءه إلى اليوم » ، وانا لنراه من بين خروم رخام المحراب الجديد ونقوشه ، (شكل ٧) ونرى لوحات الرخام هذه تنحني من ورائها جداراً منحنياً ، وإن يكن الفراغ الضيق الذي نلمحه منه يحول دون تبين حقيقة شكله ، فهو على كل حال جوقة في جدار القبلة .

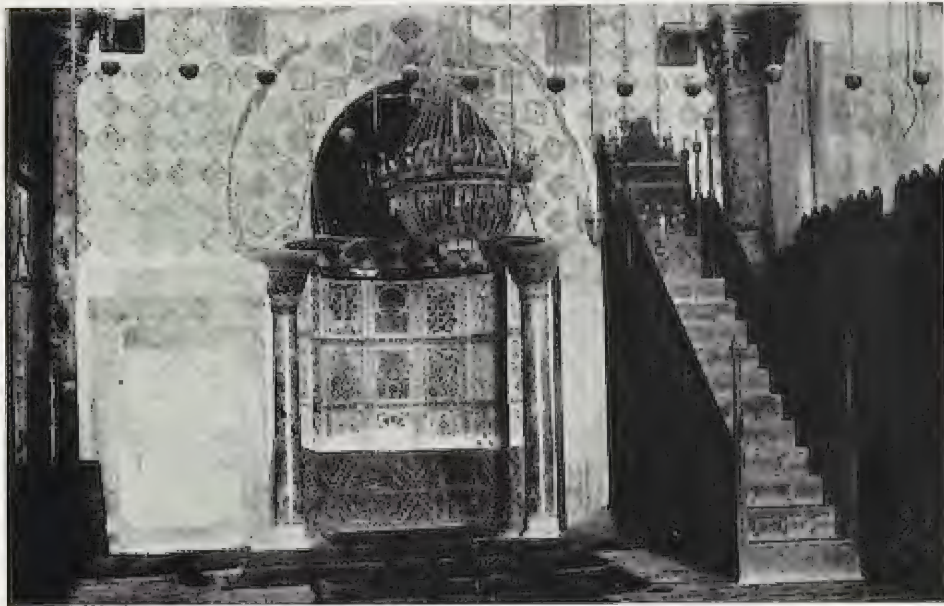
(١) (المقدسي) ص ٨ — من كتاب « أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم »

(٢) « خلاصة الوفي » — (لسهودي) — ١١٥

(٣) « كتاب المغرب » — (للبكري) — ص ٢٣

وأوضح الأستاذ مارسيه أن قيام هذا الجدار أو هذه الجوفة طبيعي ، لأن لوحات الرخام المحرم تتطلب إيجاد فراغ من خلفها حتى تظهر نقوشها ، « وأن هذا الاحتيال البسيط » أدى إلى نشأة أسطورة المحراب ، وإلى اختلاق القوم لحديث محراب عقبة^(١) .

ولنا اعتراضان على رأى الأستاذ مارسيه . فإن كانت هذه الجوفة شيدت فى الوقت الذى أمر فيه زيادة الله ببناء المحراب الجديد ، فما لا شك فيه أن مظاهر بناءهما كانت تدل إذن على وحدة الزمن . ولكننا نعلم أن زيادة الله قد أولى محرابه وقته التى تليه كل عناية ،



(شكل ٧) محراب مسجد القبروان

وحرص على أن تكون موادها ثمينة ، وصناعتها بدیعة ، فلو أن الجوفة التى تلى المحراب كانت بعده لأولاها عناية أيضاً ، ولحرص على أن تكون صناعتها بدیعة ، إلا أن الأمر عكس ذلك ويقرر الأستاذ مارسيه نفسه أن بناء هذه الجوفة غليظ ، وهذا وحده يكفى للدلالة على أنها لا تنتمى إلى عصر زيادة الله ، ولا بد أن يكون قد سبق بناؤها بناء محرابه .

وان كانت هذه الجوفة شيدت خلف لوحات الرخام لتكون لها ستاراً يزداد به بيان

(١) كتاب الأستاذ (مارسيه) عن « الفن الإسلامى فى المغرب والأندلس » جزء أول ص - ١٩

تقوسها وضوحاً وابداعاً، لروعي أن يكون هنالك فراغ متسع بينهما . والأمر على عكس ذلك أيضاً، وهذا هو اعتراضنا الثاني . فهذه الجوفة تقترب من لوحات الرخام حتى لتمسها في مواضع عديدة ، فلا يخترق النظر فيها خرومها ، ولا يبرح الهواء في فضائها ، ولا تتدلى اللوحات أمامها بخفة ورشاقة ، فهي عائق لوضوح جمالها ، وليست وسيلة إلى إظهاره ، ولا شك عندنا أن هذا الحائط الغليظ لم يشيد خصيصاً ليكون ستاراً لهذه المنسوجات الرخامية البديعة .

كان هذا الحائط قائماً ، وكانت هذه الجوفة مشيدة ، فأضيفت إليها لوحات الرخام في عصر زيادة الله ، وكان ذلك وسيلة لأحد البناة توصل بها إلى إرضاء رغبة الأمير ، واعتقادات قومه معاً ، فأبقى محراب عقبة ، وقال لزيادة الله « أنا أدخله بين حائطين ولا يظهر في الجامع أثر لغيرك^(١) » .

وقد سبق أن أثبتنا أن تخطيط المسجد مقيد بركز القبلة ، وأثبتنا أن قبلة عقبة ما زالت على ما كانت عليه ، وأن اتجاه جدرانها لم يتغير ، وهذه حجة جديدة نضيفها إلى ما أدلينا به . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نوفق بين ما نقله المؤرخون وما تظهره الحقيقة ، فمحراب عقبة إذن كان محوفاً ، وما هذه الجوفة إلا قبلته .

ثم تطور شكل محراب المسجد ، وأصبح مقوساً واتخذ جوفه شكلاً مستديراً ، فخل إلى البعض أنه صورة مضغرة لمحراب الكنائس ، والحقيقة أن بناء مسجد القيروان لم يكونوا يستطيعوا أن يضعوا محرابهم على شكل آخر ، وذلك لأن عقود المسجد كلها أنصاف دوائر ، ولا ينسجم شكل المحراب في نظام بيت الصلاة بغير هذا المظهر .

وهكذا يكون الأصل في إدخال المحراب إلى المسجد فكرة عملية دينية ، ويكون تناسق البناء هو السبب في اتخاذ شكله المقوس ، ويكون محراب مسجد القيروان أقدم محراب محوفاً أدخل على المساجد .



(١) « كتاب الغرب » - (البكري) - ص - ٢٣

أما وقد أبنا أن المحراب لم يشتق من الكنائس ، فقد بقي علينا أن نبحث في أصل نشأته . وهذا يدعونا إلى البحث في وظيفة المحراب من المسجد . فإذا كان يقصد به الدلالة على اتجاه القبلة ، فلم يكن هنالك بد من أن يكون مجوفاً ، وكان يمكن أن يتخذ أى شكل آخر ، أو أن يستعاض عنه بأى شئ ، يكون منه ميزة للقبلة ، كقطعة من الحجر ، أو لوحة بارزة ، أو علم ، أو ستار ، أو جذع نخلة . فهناك إذن سبب آخر دعا المسلمين إلى اتخاذ هذا الشكل المجوف للمحراب .

وقد سبق أن أوضحنا كيف أن المصلين يصطفون للصلاة في المسجد صفوفاً مستقيمة موازية لجدران القبلة ، مؤتمنين بأمام منهم ، ويقف الامام متعزلاً ويحتل من المسجد صفّاً مستقلاً . فإذا أدركنا أن الصف الواحد في مسجد القبروان يتسع لمائتين من المصلين ، وأن المصلين كان عددهم وافرّاً حتى كانوا يملأون بيت الصلاة وهو المسجد وزياداته ، بل كان يضيق كل هذا بهم فيصطف الكثير منهم للصلاة خارج المسجد في قاعة الطريق ، إذا علمنا كل هذا أدركنا أنه كان من الحيف أن يحتل الامام صفّاً واحداً لنفسه ، ويدفع بمائتين من المصلين خلفه إلى صحن المسجد يؤدون صلاتهم في غير مأوى من القَيْظ أو المطر أو البرد .

وفي رأينا أن هذا كله لم ينب عن عقبة وأصحابه ، وأنهم ابتكروا المحراب المجوف حتى يدخل إليه الإمام في صلاته ، ويتسع الصف الذي كان يحتله هو وحده لمائتين غيره من المصلين . وفكرة المحراب هذه بسيطة بحيث لا تتطلب البحث في أصل نشأتها ، ولا يستقيم الادعاء باشتقاقها من الكنائس المسيحية .

الباب الخامس

بنيان المسجد

- ١ - نظام بنيان مسجد القيروان - عناصر البنيان - رجوع عهدنا إلى ستة
خمس ومائة - نظام فريد في بابه - الحدارة ووظيفتها .
- ٢ - العقود - ابتكار العقد المتجاوز وفضل البناء المسامح - ميزات هذا
العقد - استعماله يرجع إلى أربعة عوامل : قوته ، مقاومته ، اقتصاد في
مواده ، زيادة تشعاع الضوء منه .
- ٣ - واجهات الصحن .



الباب الخامس بنيان المسجد

- ١ -



(شكل ٨) بيت صلاة مسجد القيروان

يُحِيل إلى الناظر داخل مسجد القيروان أنه قائم في حقل متسع من النخيل ، لا يدرك النظر مداه ، استبدلت جذوع النخل فيه بأعمدة من الحجارة ، وليس في هذه الهيئة التي يظهر عليها بيت الصلاة ما يقرب الشبه بينها وبين داخل الكنائس المسيحية ، أو فناء المعابد المصرية (شكل ٨) .

وتتكرر هذه الأعمدة امام نظرنا في صفوف منتظمة ، تكرر المؤمنين عند قيامهم للصلاة ، ويحيل إلينا أنها هي

ورؤوسها وتيجانها وأساطينها ، نظائر تشابه وتناوب وتتنقل ، فلا ندرى أين بدأت وأين تلتهى .
وتختفى من ورائها جدران المسجد وحدوده . فكأنه الفضاء منسق ومسقف .
ويتكون ببيان هذا المسجد من عنصرين أساسيين . العمود وما يعلوه من رأس وتاج ،
والاستطوانة عقدها وحدارته .

أما الأعمدة فقد اتفق على أنها تقوم في مسجد القيروان منذ أيام نشأته في عهد
عقبة بن نافع ، وقيل إنها نقلت إلى مكانها هذا من آثار قديمة كانت في صبرة (Sabra) ،
وهي بلدة على بعد ميلين من القيروان . وإن لم يقرر هذا الرأي مؤرخ من مؤرخي القيروان
إلا أنه لم ينقضه ناقض منهم ، ويحملنا على الأخذ به أن غير واحد منهم ذكر أن أعمدة نقلت
إلى المسجد ، أو اشترت له ، أيام حسان بن النعمان ، سنة ثلاث ومائتين (٦٩٣ م) ، وأيام
يزيد بن حاتم ، سنة خمس وخمسين ومائة (٧٧٢ م) ، وذكروا أن هذه الأعمدة هي تلك
التي تحيط بالمحراب ، فلو أن مجموع أعمدة المسجد لم تكن قائمة به قبل ذلك ، أو أنها نقلت إليه
بعد أعمدة المحراب ، لكان حدثها أقرب إلى تقرير المؤرخين وروايتهم ، ولكانوا نقلوا تاريخه
إلينا كما نقلوا تاريخ أعمدة المحراب .

ويغلب على ظننا أن لم يكن للمسجد عقود أيام عقبة بن نافع ، وأن السقف كان قائماً
مباشرة على الأعمدة وتيجانها . ولا ندرى إذا كان رفع هذه العقود يرجع إلى بناء حسان بن
النعمان ، الذي قيل إنه هدم المسجد ما عدا المحراب ، وبناء من جديد ، وحمل إليه « السارينين
الحراوين الموشاتين بصفرة ، اللتين لم ير الراؤون مثلهما ، من كنيسة كانت للأول في الموضع
المعروف اليوم بالقيسارية بسوق الضرب » ، أو يرجع إلى بناء يزيد بن حاتم ، الذي قيل أيضاً
إنه هدم المسجد حاشا المحراب ، وبناء « واشترى العمود الأخضر بمال عريض جزل ،
ووضعه فيه ^(١) » .

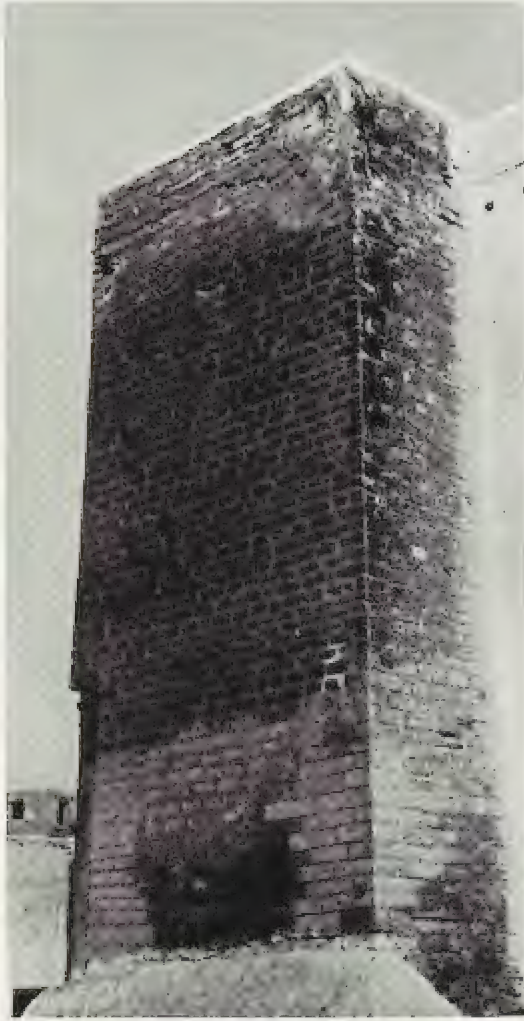
أما الذي يتراءى لنا ، ونستطيع أن نجزم بصحته ، فهو أن عناصر البنيان التي ذكرناها
كانت قائمة بمسجد القيروان في سنة خمس ومائة (٧٢٤ م) ، أو على الأقل كانت العدة
متخذة حينئذ لأقامتها . وإذا كان المؤرخون لا يحدوثونا عن بناء هشام بن عبد الملك للمسجد ،

(١) « كتاب الغرب » - (للبكري) - من ١٣



(شكل ٩) المئذنة

فأنهم يروون لنا أمره ببناء المئذنة ، و بزيادة المسجد إليها ، شكل (٩) . ولهذه الرواية أهمية كبرى ، فهي تساعدنا على تحقيق الرأي الذى نحن بصدده .



ذلك أن عناصر بنيان المئذنة نفسها هى خير وسيلة نستعين بها على تحديد بناء المسجد وتاريخه . إذ أنه تقوم فى ناصيتى المسجد القبلى دعامتان ضخمتان ، إحداهما تكسوها طبقة من الحجر ، والأخرى أزيلت عنها هذه الطبقة ، شكل (١٠) ، فظهرت دقائق بنائها ، وبدا تنسيق حجارتها وتمييزها منطبقاً على المئذنة تمام الانطباق ، حتى ليخيل أن هذه الدعامتان جزء متصل بها . ولا شك أنهما أقيمتا معاً فى عهد بناء واحد ، عهد بشر بن صفوان عامل الخليفة هشام بن عبد الملك .

إذن فى سنة خمس ومائة كان المسجد يمتد من قبلة عقبة إلى مئذنة هشام ، وكان يحيط جدار القبلة من

(شكل ١٠) الدعامتان الغربيتان على سور القبلة

بيت الصلاة هاتان الدعامتان اللتان ما زالتا تحددانه من شرقه ومن غربه .

وإذن فى تلك السنة أيضاً كان يرتفع سقف بيت الصلاة إلى المستوى الذى ترتفع إليه هاتان الدعامتان ، وكانت عقود المسجد قائمة على أعمدته .

وإذا كان الأمر كذلك فكيف نفسر ما ادعاه المؤرخون من هدم يزيد وزيادة الله للمسجد ، وبنائها له من جديد فى سنتى خمس وخمسين ومائة وإحدى وعشرين ومائتين

(٧٢٢ و ٨٣٦ م) . وقد سبق أن أبنا أن الأقرب إلى الضوابع أن نعال رواية المؤرخين للهدم ، باصلاح البناء وإدخال التحسينات عليه ، فيكون تدخل يزيد بن حاتم مقتصرًا على إصلاح السقوف والأبواب ، وترميم العقود والجدران ،

كما أن الغالب على الظن أن أعمال زيادة الله في المسجد لم تتعد توسيعه للرواق المتوسط ، وإقامته لمحراجه الثمين ، والقبعة البديعة التي تعلوه ، وتغطيته بيت الصلاة بمجموعة من السقوف

غالية الثمن فريدة الصناعة ، وهذه الأعمال كبيرة هامة شملت أجزاء عديدة من المسجد كله . أما أن تفسر رواية المؤرخين بهدم المسجد ، أعمده وعقوده وأساطينه وجدرانه وأبوابه وسقوفه ، مع أن العقود وحدها تمتد على أكثر من سبعة أمتار ، ثم بناء كل هذا من جديد ، وأن يكون ذلك قد تم مرتين ، ولما يمض على المرة الأولى منهما خمسين سنة ، فهو مغالاة ظاهرة ، وادعاء لا يستقيم مع طبيعة الأمور ولا يقبله النقد السليم .



(شكل ١١) الأعمدة المتصلة بالحائط الغربي من بيت الصلاة

وعلاوة على هذا فقد سبق أن أثبتنا أن مثذنة المسجد ودعائمي جدار القبلة ظلت على ما كانت عليه أيام هشام بن عبد الملك ، وهذا يزيد ادعاء المؤرخين بطلانًا ، ويحيط بالمغالاة ما نسبوه إلى يزيد بن حاتم وزيادة الله من هدم المسجد « كله » .

وليس من الغلو أن نقرر أن البناء الذي أقاموا في سنة خمس ومائة (٧٢٤م) هذه المثذنة البديعة الشكل ، المثقنة البناء ، كانوا جديرين بتفسيق بناء المسجد كله ، وإلهم بلا شك يرجع الفضل في ابتكار عناصر بنيانه .

كانت أعمدة المسجد قصيرة غير متساوية الارتفاع ، فتطلب استعمالها في بناء المسجد حلّ مسائلتين وإيجاد وسيلتين ، وسيلة تسوية ارتفاعها ، وتمهيدها من جهة أخرى لرفع سقف المسجد

إلى ثلاثة أضعاف طولها . وقد توصل بناء القبروان إلى إيجاد حل لكل من هاتين المسألتين ، وذلك بإقامة عقود متجاوزة على الأعمدة ، ثم بتزويد هذه العقود بمحدرات من تحتها (impôstes) شكل (١٨) .

وإن تكن الوسيلة المعمارية الأخيرة بسيطة التكوين إلا أنها تنبئ عن عبقرية بناء القبروان ، لأنها تظهر في بانيان مسجد القبروان لأول مرة في تاريخ فن العمارة .

واستعان البناء لذلك بمكعبات من الحجارة ، مستطيلة أحياناً ومربعة أحياناً أخرى . يختلف ارتفاعها ما بين ثلاثين وخمسين سنتيميراً ، الأشكال (١٣ إلى ١٥) ، ورفعت



(شكل ١٢) مجموعة من أعمدة قبة الحراب

هذه المكعبات على تيجان الأعمدة فتساوت بها مسطحاتها ، وأحيطت المحدرات بطنوف (corniches) من فوقها وبقرم من تحتها (tailloirs) ، شكل (١٤ و ١٥) ، وكان لهُذين الأطارين الفضل في عدم وضوح اختلاف حجم هذه المكعبات .

ونتهى هذه القرم وسيلة لتمييز عصرين للبناء ، فإنه لما كانت تيجان أعمدة المسجد تحلو من رؤوس (abaques) ، أضاف البناء إليها لوحات من الخشب على هيئة قرم ، ثم أقاموا الحدارات على هذه اللوحات المسطحة ، شكل (١٤) ، وجاء البناء من بعدهم في عهد زيادة الله

فاتبعوا الوسيلة نفسها بعناصرها الثلاث ، قرمة فحدارة فطنقة ، إلا أنهم استبدلوا لوحات الخشب بقرم حجرية .

وهكذا فإننا نرى مثلاً أن تيجان أعمدة الاسطوانة الوسطى فيما يلي قبة المخراب ، التي أقامها بناء زيادة الله ، تعلوها قرم حجرية ، في حين أن تيجان أعمدة كل من الرواقين الملاصقين للرواق المتوسط ، عن يمينته ويسارته ، تحتفظ بلوحاتها الخشبية ، شكل (١٢ و ١٣) .

فكان بناء زيادة الله لم يهدم إلا صفاً واحداً من الأعمدة ، وهو ذلك الذي كان



(شكل ١٣) مجموعة من أعمدة قبة المخراب

ينتصف بيت الصلاة وكان يحدّما بين الرواقين التاسع والعاشر^(١) . فلما اندججا وأصبحا رواقاً واحداً ، احتفظا بأعمدتهما وتيجانهما وقرمهما التي كانت لهما في عهد هشام بن عبد الملك ، والتي كانت تصلهما بأساطين الرواقين المجاورين لهما ، وهما الرواق الثامن من جهة والرواق

(١) أوصلنا تحليلنا لشكل المسجد التخطيطي إلى إثبات هذا الرأي نفسه وقد أوضحناه فيما سبق صفحة

٢٤ وما يليها ووضعنا رسماً تصورياً لبيت الصلاة (شكل ٣) من ٢٥ .

الحادى عشر من الجهة الأخرى^(١).

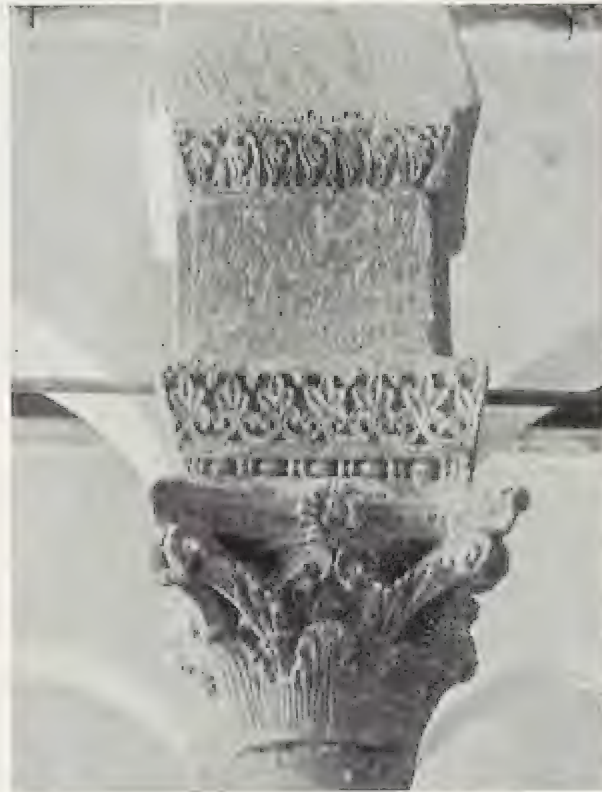


(شكل ١) ألواح خشبية على هيئة قرم

واتبع البناة فى عهد إبراهيم بن أحمد طريقة البناء هذه عند تشييدهم لزيادات المسجد . فرفعوا عقودها على أعمدة تعلوها تيجان وقرم حجرية ، وحدارات من فوقها طنوف ، وكسوا هذه الطنوف كما كسوا القرم بزخارف منحوتة تدور حولها من كل جهة . وهذه الحلية تميز عصر البناء الثالث

فى المسجد ، وتلقاها فى مجنبت البهو الثالث ، وفى الأسكويين اللذين يليانه من بيت الصلاة .

وهكذا فإن عناصر بنيان مسجد القبروان أوضح تفسيراً من شكله التخطيطى لعصور البناء المختلفة فيه ، وأثبت حجة فى تقدير الإصلاحات التى أدخلها زيادة الله على المسجد ، أو الزيادات التى أضافها إليه إبراهيم ابن أحمد .



(شكل ٢) قرم وطنوف حجرية فى المجنبية التى تلى بيت الصلاة

(١) غنى عن البيان أن الرواق الحادى عشر فى المسجد الأول هو الرواق العاشر من مسجد زيادة الله .

— ٢ —

رأينا كيف أن بناء مسجد القيروان أظهر مقدرة فنية وحيلة مدبرة في ابتكاره لعنصر معماري جديد وهو الحدارة ، وسرى أن تفكيره لم يقنع بهذا الاكتشاف ، وأنه أعمل حيلته في تصميم عنصر آخر وهو العقد المتجاوز شكل (١٨) .



(شكل ١٦) عقود الأسكوب الثاني

والعقود المتجاوزة تسمى أحياناً ذات نعل الفرس ، ويجدر بنا قبل أن نحلل ما يرجع من فضل فيها إلى بناء القيروان ، أن نورد الآراء التي أبداهها علماء الآثار في أصل العقود المتجاوزة ومواطن نشأتها .

وقد اختلف العلماء في ذلك فقال البعض إنها ابتكرت في بلاد ما بين النهرين ، آخزين في ذلك مأخذ العالمين ديولافواي (١) وشوازي (٢) الذين جزما

بظهورهما في فيروز آباد (Firuz-Abād) . وقال البعض الآخر كالعالمين سار (Sarre)

(١) (ديولافواي) — « الفن الفارسي القديم » ، الجزء الرابع من — ٣٥ إلى ٣٧ ، وكتابه « أسبانيا والبرتغال » من — ٣٩

DIEULAFOY, Art Antique de la Perse ; Espagne et Portugal.

(٢) (شوازي) — « فن البناء عند البيزنطيين » ، من ١٦٦ ، وكتابه « تاريخ العمارة » ، جزء أول ، من — ١٣١ و ١٣٢

CHOISY, Art de bâtir chez les Byzantins ; Histoire de l'Architecture.

وهرتزفيلد (Hertzfeld) ^(١) إنها ظهرت قبل ذلك في معمودية مار يعقوب (Mar-Ya'qub) في نصيبين (Nisibin) في آسيا الصغرى .

وقد علماء آخرون أن أصل نشأتها كان في الهند ، ومن بينهم العالمان البريطانيان سميث (Smith) وهافل (Havell) ^(٢) والعلامة الإيطالية ريفورا (Rivoira) ^(٣) والاستاذ الإسباني جوميز مورينو (Gómez-Moreno) ^(٤) . أما الاستاذ ترانس (Ferrasse) فإنه يعتقد أن نشأتها موطنين : بلاد ما بين النهرين من جهة ، وأسبانيا الفيزيقوطية من جهة أخرى ^(٥) .

وقد ناقش الكاتبين كريسويل كل هذه الآراء ودرسها دراسة وافية ^(٦) . وإنا نأخذ بالرأى الذى أوصلته إليه نتيجة دراسته هذه ، والذي يقرر فيه أن أقدم مثل العقد ذى شكل نعل الفرس موجود في معمودية مار يعقوب التى شيدت في سنة (٣٥٩) ميلادية ، وتعرف معه أيضاً بأن عقوداً من هذا الشكل توجد في آثار أخرى سبقت الاسلام أيضاً ، كذلك التى تشاهد في حلبان (Halban) وشيخ على كسون ورويجة في سوريا وخودجا كاليسى (Khodja-Kalissi) وبن بيركيليس (Bin-Bir-Kilise) في آسيا الصغرى .

ويضيف الأستاذ كريسويل إلى ذلك أن أول مثل في الاسلام لهذا العقد يوجد في مسجد الأمويين في دمشق ، حيث أن عقود أسكوب المحراب تتجاوز قليلاً نصف الدائرة ، وأن بلاد الشام تضمن مثل آخر بعد هذا ، وأن بلاد المغرب والأندلس كانت موطناً خصباً في الاسلام للعقود المتجاوزة ^(٧) .

(١) (سار) و (هرتزفيلد) — « نزهة أثرية » ، الجزء الثانى ، ص — ٣٣٧ ، أشكال ٣١٤ الى ٣١٧ SARRE UND HERTZFELD, Archäologische Reisen.

(٢) (سميث) — « تاريخ الفن الجبل في الهند » ، ص — ١٧٧ : هافل — « العمارة الهندية » ، ص — ٩١ . VINCENT SMITH, History of Fine Art in India; HAVELL, Indian Architecture.

(٣) (ريفورا) — « العمارة الاسلامية » ، ص ١١٠ — ١١٩ . RIVOIRA, Moslem Architecture.

(٤) (جوميز مورينو) — « سياحة بين عقود هرادورا » ، في مجلة « الثقافة الاسبانية » جزء ثالث سنة ١٩٠٦ ، ص ٧٨٥ الى ٨١١ — عن (الكاتبين كريسويل) ، من « كتاب العمارة الاسلامية » ، جزء أول ، ص — ١٣٧

GOMEZ-MORENO, Excursion à travers del area de Heradurn.

(٥) (ترانس) — « الفن الاسباني المرفى » ، ص — ٦٣ الى ٦٧ .

(٦) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » ، جزء أول ، ص — ١٣٧ وما يليها .

(٧) المرجع السابق ، ص — ١٣٩ .

ولكننا مع هذا نعتقد أن المظهر الخارجي لا يكفي وحده لتحديد موطن نشأة هذه العقود ، وأن هذه المسألة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأصولها الهندسية الفنية ، فواجب علينا أن نعرف ما إذا كانت ثمة ضرورة معمارية دعت إلى ابتكار هذا الشكل ، أم أن الأصل في ذلك تقنين زخرفي في العقود .

ولما كان الأستاذ مارسيه يعبر عن رأيه ، ورأى كثير من علماء الآثار ، في قوله أن لم يكن لمقتضيات البناء أى عامل في وضع عقود مسجد القيروان على شكل نعل الفرس ، وإنما هي تتصل خاصة بفن الزخرفة^(١) . فيحق علينا أن نناقش هذا الرأي .

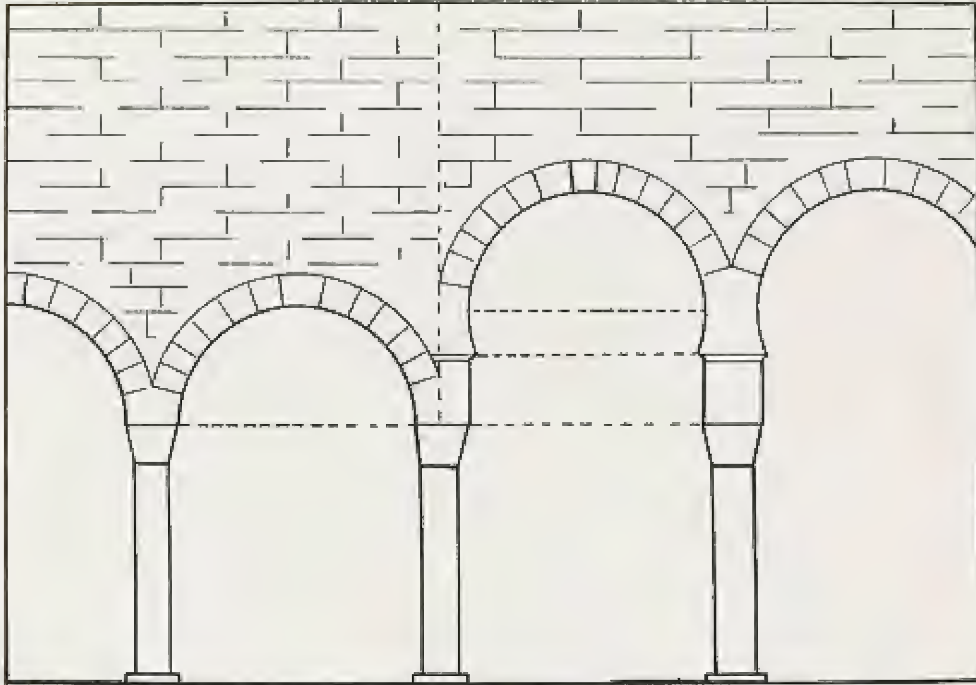


(شكل ١٧) زعم الضوء بيت الصلاة بالرغم من اتساعه وخلوه من النوافذ والطاقت

ومما لا شك فيه أن بناء مسجد القيروان لم يحدث عنصر العقود ، فإنه كان يشاهد منها عدداً وافراً في آثار قديمة ومسيحية ، توجت ساحاتها وأبوابها ونوافذها بعقود نصف دائرية ، وقد كان يسهل عليه أن يقيم في مسجد القيروان عقوداً شبيهة بها ، وسنرى أنه

(١) (مارسيه) — « كتاب الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » ، جزء أول ، ص - ٦٣ .

لم ينتقل الأشكال كما كان يراها ، وأنه أحدث فيها جديداً ، وأن خياله الزخرفي لم يحمله على هذا الإحداث ، وإنما الذي حمّله عليه هو تحليله الدقيق لعناصر البنيان المعمارية ، ولتقتضياتها ولاسباب مناعتها ، وعوامل مقاومتها .



(شكل ١٨) مقارنة بين العقد النصف الدائري (إلى اليسار)
والعقد المتجاوز الذي ابتكره بناء القيروان

ويكفينا ان نقارن بين شكلين لعقدين قطرها متعاذل ، واحدهما نصف دائري والآخر متجاوز ، شكل (١٨) . بل يكفينا ان نطلق على عقود مسجد القيروان صفتها الصحيحة . وهي عقود متجاوزة ، ونستبدل بها الصفة التي تطلق عليها عادة وهي ذات نعل الفرس ، فهذه الصفة الأخيرة تترك في الذهن معنى زخرفياً ، يكفيها هذا البذل اللفظي للدلالة على ان عقود القيروان المتجاوزة تضم حساباً هندسياً ، وفكرة معمارية .

وانا نعتقد أولاً ان مقاومة العقود المتجاوزة لاندفاع القوة الناشئة من انحنائها تفوق مقاومة العقود النصف دائرية ، وان هذه القوة لا تندفع إلى خارج حدود العقد ، وتساعد على تماسك



أجزائه، وإنما أغنت بناء مسجد
القيروان عن سندها بركائز،
واكتفى بوصل طرفي كل عقد
منها بوتر من الحديد أو الخشب^(١)
شكل (١٩ و ٢٠).

ولكن الأستاذ هوتكور
(Hauteccœur)، المدير السابق
للفنون الجميلة بمصر، اعترض
علينا في هذا الرأي، وقرر أن



(شكل ١٩) أسكوب الحراب
العقود النصف دائرية هي بالعكس
أكثر مقاومة من العقود المتجاوزة،
وإن هذه تهدد بالتفكك بسهولة،
ولكن بنيان مسجد القيروان يغتينا
نفسه عن الرد على هذا الاعتراض،
فإن عقودها قائمة منذ أربعة عشر قرناً،
لم تتفكك ولم تنقسم وحدتها،
وما زالت أجزاءها وثيقة التماسك.
ومع هذا فإن فرضنا جدلاً صحة هذا
الاعتراض فإنه يتبقى لنا حجج أخرى
ثلاث لإثبات نظريتنا.

(شكل ٢٠) رواق الحراب الذي زيد
في سعيه وارتفاعه أيام الأمير زيادة الله بن الأغلب
(٢٢١ هـ - ٨٣٦ م)

(١) ذكر الأستاذ مارسيه هذه الملاحظة الأخيرة وأبان أن الأوتار تحول دون تباعد أطراف العقود
وتفككها. انظر (مارسيه) - «كتاب الفن الاسلامي» - ص ٢٨.

فاذا عرفنا أن حائطاً يعلو عقود مسجد القيروان ، ويقام السقف على هذا الحائط ، وإذا رجعنا إلى الشكل الذي أوضحنا به الفرق بين العقد المتجاوز والعقد النصف دائري ، لتبين لنا أن الحائط الذي يعلو هذا العقد الأخير يكاد يضاعف ارتفاعه مرتين ارتفاع الحائط الذي يعلو العقد المتجاوز ، وإن كان منتهاهما يقفان عند مستوى واحد ، وبديهي أن قوة احتمال العقد المتجاوز تزداد بقلّة الحمل الذي يركبه ، وبانخفاض ارتفاع الحائط الذي يعلوه ، وهذه ميزة أولى للعقد المتجاوز .



(شكل ٢١) اتجاه عقود الأروقة لا يعوق تشعب الضوء إلى داخل بيت الصلاة

وفي رأينا أنه لم تغيب عن حساب بناء مسجد القيروان ميزة ثانية ، فإنه يتبع قلّة ارتفاع حائط العقد المتجاوز قلّة في المضاريف ، واقتصاد في مواد البناء ، ولا حاجة بنا لبيان أهمية هذه الميزة في مبنى أقيم في وسط الصحراء ، بعيداً عن المحاجر ، في عهد كانت وسائل النقل فيه عسيرة وبطيئة . أما الميزة الثالثة فكانت ، على ما نعتقد ، العامل الأول في إحداث العقد المتجاوز في بناء القيروان . فلا يجب أن ننسى أن

الضوء لا يشع إلى داخل بيت الصلاة من غير صحن المسجد ، إذ أن جدران هذا البيت وسقفه تحلّو من طاقات ومنافذ . فكلما اتسعت فتحات العقود المطلة على هذا الصحن والممتدة داخل المسجد ، وكلما زاد ارتفاعها ، زادت إضاءة بيت الصلاة . وكما أن ارتفاع العقود ازداد بإضافة الحدايات إلى الأعمدة ، فإن هذه الزيادة تروى بتجاوز العقود ، وتوسع فتحاتها حتى لتصبح في مسجد القيروان ضعف فتحة عقد نظير نصف دائري ، أو تزيد عن ذلك .

إذن فكيف لا تقدر سعة إدراك بناء مسجد القيروان ، ومقدرته الفنية في إحداثه لعنصر معماري جديد ، يجمع إلى قوة مقاومته ، تماسكه الوثيق ، وإلى اقتصاد حاجياته من المواد ، وافر قيامه بوظيفة هامة من وظائفه ، وهي إضاءة بيت الصلاة .

وأضاف بناء القيروان إلى ذلك أنه أقام عقوده في صفوف متجهة إلى القبلة ، وجعلها معارضة للأساكيب دون الأروقة ، حتى لا يجد الضوء عائقاً في سبيله من صحن المسجد ، أو أنه جعل منها ممرات مفضية إلى حائط القبلة شكل (٢١) . وقاما تجدد هذا النظام المنطقي في مساجد



(شكل ٢٢) واجهة المحنية القبلية من أعمال أحمد بن إبراهيم

الاسلام الأخرى ، إذ أن الغالب أن تقام العقود في موازاة الأساكيب ، لا على جوانب الأروقة ، أما في مسجد القيروان فإن هذه الممرات تمتلئ ضوءاً وهواءً ، وتفتح لها العقود على جوانبها ، فيغشيان بيت الصلاة ويسبحان في فضائه شكل (١٧) .

وهنا يصل بنا البحث إلى حقيقة لم يذكرها أحد من العلماء المستشرقين ، وهي أن عقود القيروان بما تظهر به من شكل رشيق ، وبما تضمه من مناعة البنيان ، وبما تؤديه من وظائف هامة ، كانت فريدة في عصرها ، ولم تتم عقود شبيهة بها في أي عصر من العصور ، أو أي أثر من الآثار التي سبقتها .

أما الأمثلة التي قابلها الباحث في سوريا ، وفي آسيا الصغرى ، أو في الهند ، فهي أمثلة منفردة ، لا تتم إلا عن منظر زخرفي ، ولا تعبر عن تفهم صحيح للميزات التي تتجمع في عقود مسجد القيروان شكل (١٨) .

وزيادة على قلة عدد الآثار التي يجعل منها المستشرقون أساساً لإحداث العقد المتجاوز في الفن الإسلامي ، فإننا لا نظفر في كل منها إلا بعقد أو بعدين ، هذا يتوج بآب ، وذلك يعلو نافذة ، أو تزديان به واجية ، أما مسجد القيروان فإن مئات منها تمتد في ساحاته ، بل أنه ليس به عقد واحد غير متجاوز .



وإذا كان العقد المتجاوز أصبح عنصراً مميزاً للفن الإسلامي ، فإننا نستطيع أن نجزم هنا أن الحاجة وحدها كانت الأصل في تكوينه ، وأن الفضل في إحداثه يرجع إلى دقة فهم بناء مسجد القيروان ، وسعة إدراكه . وقد حذا حذوه بناء زيادة الله وإبراهيم بن أحمد ، فعلى هذا النمط وضعوا العقود التي أقاموها في الرواق المتوسط ، رواق المحراب شكل (٢٠) ، وفي مجنبات الصحن الأربع شكل (٢٣ و ٢٤ و ٢٩) ،

(شكل ٢٣) داخل الحنية القبليّة وبها أسكوبات

ولكنهم أحدثوا في هذه العقود اختلافاً كان له الفضل في تمييزنا لعقود المسجد القديمة ، فإن استدارة هذه العقود انكسرت قليلاً عند قمتها ، ولا نلاحظ هذا الانكسار إلا في عقود رواق المحراب ومجنبات الصحن .

وهذه حجة أخرى نضيفها إلى تلك التي أدلينا بها ، لإثبات أن عقود بيت الصلاة كانت قائمة قبل عهد زيادة الله فلم يهدم منها إلا صفّاً واحداً يتسع به رواق المحراب . وأقام



(شكل ٢٤) منظر داخلي للعجينة الغربية

عليه عقود جديدة متجاوزة أيضاً ، ولكنها تختلف في مظهرها وصفتها عن عقود بيت الصلاة ،
وتدلنا على أن هذه أقدم عهداً منها .

وكما أن عقود المسجد متجاوزة جميعها ، حديثها وقديمها ، فإن أبوابه وأبواب مثذنته
ونوافذها ومحراجه ، وإطار باب مقصورته ، وزخرفة منبره ، كلها أقواس متجاوزة كذلك .

وقيل أحياناً إن بناء مسجد القيروان اتخذ ببيان مسجد عمرو نموذجاً لبنائه^(١) ، وقد يكون في هذا نصيب من الصحة ، وإذا كان المسجدان يتفقان في بعض دقائق نظامهما وبنائهما ، فما ذلك إلا لأن بنائهما اتخذوا من مسجد الرسول بالمدينة نموذجاً واحداً لهما . إلا أن الحل المعماري الذي توصل إليه بناء مسجد عمرو ، يختلف اختلافاً بيناً عن نظام البناء التي شرحناها في هذا الباب . فقد رأينا أن عقود مسجد القيروان متجاوزة ، أما عقود مسجد



(شكل ٢٥) الحائط الغربي من بيت الصلاة

عمرو فهي منكسرة ومطولة ، ولهذا عوامل غير التي دفعت إلى إحداث العقود الأولى ، ومن جهة أخرى فإن حداثات مسجد عمرو لا تؤدي نفس الوظيفة التي دعت إلى ابتكار حداثات مسجد القيروان ، فقد رأينا أنه استعين بهذه الحداثات لتسوية ارتفاع مسطحات الأعمدة ،

(١) (مارسيه) — كتاب الفن الاسلامي ، ص — ٢٩ و ٣٠ .

أما في مسجد عمرو فقد أريد بها أن يزداد ارتفاع الأعمدة وتطول أطراف العقود . هذا إلى أن الحدارات في مسجد عمرو تخلو من القرم والطنوف والأفاريز التي تضيف جمالا إلى مظهر حدارات القيروان^(١) .

سبق أن ذكرنا أن مناعة عقود مسجد القيروان ، وتفوق مقاومتها ، قد أغنيا بناءها عن إحاطتها بركائز ، حتى أن نهاية صفوفها لا تستند على جدار ولا تخترق أسكوب المحراب ، شكل (١٩) ، ولهذا فإن جدار القبلة مستقل عنها لا يهدد تماسكه أي دفع خارجي . والأمر كذلك في جدران المسجد الأخرى ، وإن كانت العقود تلتصق بها ، فهي لا تتركز عليها ، ولا ينفذ دفعها إليها ، شكل (٢٥) ، وهذه أيضا ميزة في فن البناء ، وفضل نضيفه إلى فضائل بناء مسجد القيروان ، الذي جعل كل عنصر من عناصر بنيانه معتزا بقوة الكينة ، اعتزاز السيد لا التابع .

- ٣ -

لصحن المسجد مجنبتات تطل عليه بعقود متجاوزة ، مرفوعة على أعمدة مزدوجة ، تعلوها حدارات ، ويلتصق كل زوج من هذه الأعمدة بركيزة ضخمة ، ويستند إليها من خلفها العمود الذي ترتفع عليه عقود رواق المجنبتات ، شكل (٢٧) .

وهذا عنصر جديد أضيف إلى عناصر البنيان الأولى ، تلقاه في كل من مجنبتات الصحن الشرقية والغربية والقبيلة . ولنا نعتقد أن واجهات هذه المجنبتات وركائزها أقيمت في العهد الذي أقيمت فيه المجنبتات نفسها ، شكل (٢٩) ، وقد ذكرنا أن هذه شيدت في عهد إبراهيم ابن أحمد سنة واحد وستين ومائتين . ونحن نبدي هذا الرأي بالرغم من تناسق بناء الواجهات وانطباقها على نظام بنيان عناصر المسجد الأخرى ومظاهره ، شكل (٣٠) ، إلا أنه جائز أن يكون هذا التناسق من عمل بناء نافع أدرك سر صناعة البناء السابقين ، واستطاع أن يثبت في عمله روح فكرتهم الفنية .

(١) لسا في حاجة أن نغير إلى المناقشات التي أثيرت حول مسجد عمرو وتاريخ بناء عقودها الحالية .



(شكل ٢٦) تيجان من الحنية الغربية قد يرجع تاريخها إلى عهد بنى حفص في آخر القرن السابع الهجري



(شكل ٢٧) واجهة الحنية القبلة

والذي يدعونا إلى هذا الظن
أننا نلقى على واجهات هذه الحنيات
كثيراً من التيجان الغربية التي تنتمي
إلى عهد الصنهاجين، ومن بينها العمود
الذي سبق أن ذكرناه، وهو مؤرخ
ومكتوب عليه بالخط الكوفي « هذا
مما أمر بعمله خلف الله بن الأشيري
في شهر رمضان من عام اثنين
وأربعمائة » .

هذا إلى أن قزم تيجان
الواجهات وطفوف حداثتها تتابع
سيرها أحياناً كثيرة على الركائز،
ولكن اتصالها لا ينطبق على نظائرها
من خلفها داخل الأروقة، شكل (٢٦).
وأخيراً فإن مظهر آخر يزيدنا تمسكاً



(شكل ٢٨) واجهة المئذنة الشرقية



(شكل ٢٩) منظر داخلي للمئذنة الغربية

برأينا في حدائق عهد هذه الواجبات ، وهو أن كثيراً من أعمدتها تقف على مصاطب صغيرة مكعبة مختلفة الحجم ، شكل (٢٧) ، وذلك لتسوية ارتفاع مسطحات الأعمدة ، أما داخل أروقة المحببات ، شكل (٢٩) ، ودخل بيت الصلاة فإن الأعمدة خلو من هذه المصطبات .



حاولنا أن نحال في هذا الباب عناصر بنيان مسجد القبروان ، وأن نبين أوجه الخلاف بين بعض أجزائه ، وأوصلنا البحث إلى التفريق بين أربعة عصور للبناء ، عصر هشام بن عبد الملك ، وعصر زيادة الله ، وعصر إبراهيم بن أحمد ، ثم عصر الصنهاجيين ، ولكننا رأينا أن اختلاف هذه العصور لا يضعف وحدة الفكرة التي يضمها بنيان هذا المسجد ، ولا يشوب تناسق أجزائه المختلفة .

ولقينا من الحجج ما زادنا ثقة بأن هذه الفكرة أصيلة ، لا يتصل موضوعها بآثار سبقت مسجد القبروان ، وإن الفضل في إحداثها يعود إلى بناء بشر بن صفوان ، في عهد هشام ابن عبد الملك .

الباب السادس

القباب

- ١ - قبة المحراب في القيروان - تصميمها - عناصرها الأساسية - مدى تأثيرها في بناء القباب التونسية - قباب القيروان الأخرى .
- ٢ - القباب ذات المقرنصات المقوسة والأصل في ابتكارها - أصالة فكرة قباب الإسلام





(شكل ٣٠) منظر عام لقبى بيت الصلاة

الباب السادس

القباب

- ١ -

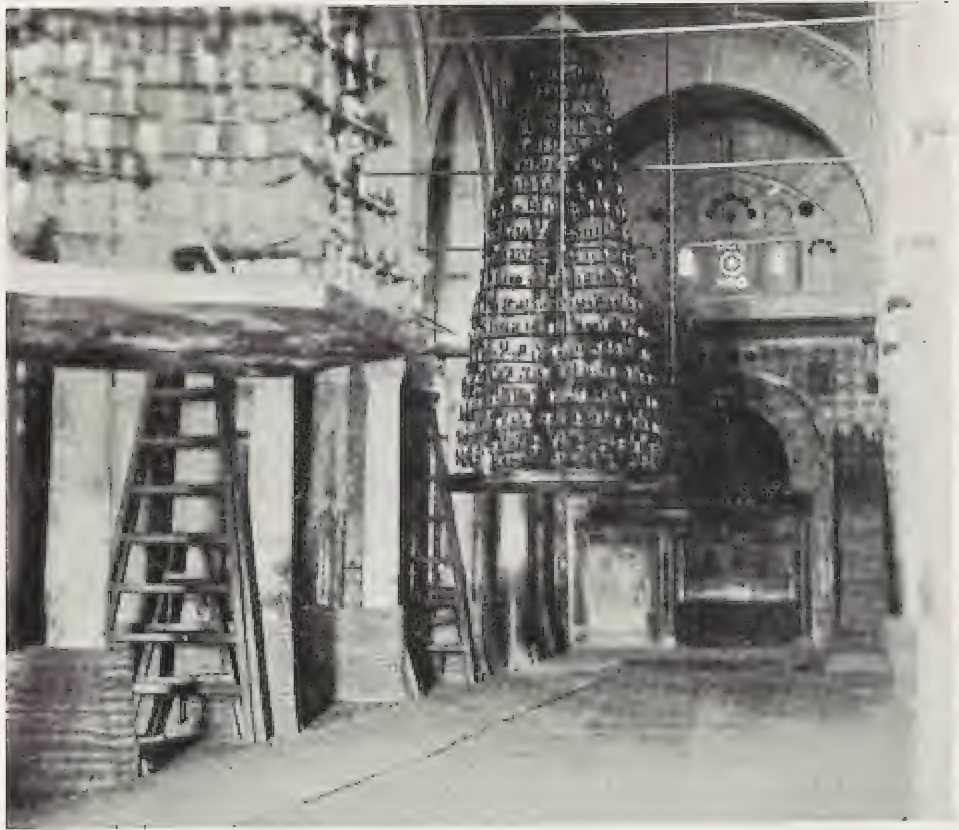
يضم مسجد القيروان عنصراً معمارياً آخر مميزاً للفن الاسلامي وهو القبة ، فهل يرجع الفضل في إحداثها أيضاً إلى بناء هشام بن عبد الملك ؟ وهل كانت بالمسجد سنة خمس ومائة قبة تتوج ناحية من نواحيه ، فاتخذها بناء زيادة الله ، سنة إحدى وعشرين ومائتين ، النموذجاً اشتق من أصوله تلك القبة التي أقامها على أسطوانة المحراب ؟ وهذا رأى نرجعه وإن لم يكن بين أيدينا رواية تثبت ذلك ، وقد تلقى في بنيان المسجد حجة تزيد هذا الرأى قبولاً .

وقد كان من المتفق عليه أن قبة زيادة الله هذه ، هي أقدم قباب المسجد ، وأن زيادة الله خصها كما خص محرابه بكل عناية ، فأبدع صناعاتها ، وأتقن نقوشها وزخرفها ، ووسع

من أجلها رواق المحراب قدر سعة أسكوبه ، حتى تكون قاعدتها مربعة ، وزاد في علوه ، حتى تتناسب نسبته ارتفاع القبة والأعمدة التي ترفعها ، شكل (٣٤) .

ولهذا فلم يكن في إدخال هذه القبة على البناء القديم إساءة إلى وحدة نظامه ، بل أنها أضافت جمالاً إلى مظهره ، ورفعت من علو قيمته .

وبالمسجد خمس قباب أخرى ، تقوم احداها على نهاية رواق المحراب مما يلي الصحن ،



(شكل ٣١) اسطوانة في المحراب على نهاية الرواق المتوسط

وهي القبة المسماة بقبة البهو ، شكل (٣٠ ، ٣٢ ، ٣٣) ، والتي بناها إبراهيم بن أحمد . وتتوج إثنان منها مدخل بيت الصلاة من مشرقه ومغربيه ، وهما مؤرختان وتعرف أن الذي أقامهما هو الخليفة أبو حفص وذلك في سنة ثلاث وتسعين وستمائة . ورابعة تعلو مدخلا آخر ينفذ منه إلى المجنبية الغربية في أسكوبها السابع ، شكل (٥٤) ، والأخيرة تتوج المئذنة .



(شكل ٣٢) منظر من الداخل لقبة البهو



(شكل ٣٣) قبة البهو ومدخل رواق المحراب

وبالرغم من اختلاف
مظهر كل هذه القباب ، فإننا
نعتقد ، كما سنرى فيما بعد ،
أنها كلها متشابهة البنين ،
وأنها تنسب من فكرة
واحدة ، فكرة خصية متزنة
وأصيلة .

أما القبة الأولى ، قبة
زيادة الله ، فقد خصها
الأستاذ جورج مارسية بدراسة
وافية وأتاحت له الفرص أن
يشاهدها عن قرب ، وأن
يصعد إلى قممها ويطوف على

صقالة بداخلها ، وأخرج عنها نبذة شاملة تعقبس منها هذا الوصف مع بعض التصرف والايضاح^(١) .
تتكون القبة من ثلاثة أجزاء أساسية ، أسفلها قاعدتها المربعة ، وأعلاها غطاؤها الكروي
وهو القبة نفسها ، شكل (٣٤) ، ثم فصل طبقة ثالثة ما بين هذين الجزئين . أما القاعدة المربعة
فهي قائمة على أربعة عقود أو قناطر تغطي ثلاثة منها رواق المحراب وأسكوبه ، ويلتصق الرابع
بجدار القبلة ، ويرسم عليه قوساً أدخل فيه إطار المحراب . وتزدان كل من الفراغات الثمانية ،
التي تتركها هذه العقود بين منحنياتها ، بحجوة وطاقتين مختلفات الحجم ، وتشبه الكبرى منها
شكل قبة رأسية مضلعة .

وأما الغطاء الكروي فهو مقسم إلى أربعة وعشرين ضلعاً رأسياً تنفرع من القمة . ويركب
هذا الغطاء على اسطوانة دائرية فتحت فيها ثمانية نوافذ مشبكة (a claustra) ، وبين كل منها
زوج من طاقات تشبه النوافذ في شكلها ، وترتفع أقواس هذه النوافذ والطاقات الأربعة
والعشرين على أربعة وعشرين عموداً صغيراً .

وتجهد بين القاعدة المربعة التي تعلو القناطر ، وهذه الاسطوانة الدائرية طبقة وسطى شكلها
مشمن ، تتكون من ثمانية عقود مستديرة وقائمة على ثمانية أعمدة صغيرة ملتصقة بالحائط . وتمتطي
أربعة من هذه العقود أركان المربع ، وتملأ الفراغ بينهما أربعة مقرنصات كبيرة على شكل
قواعم ، شكل (٣٦) ، أما الأربعة عقود الأخرى ، فينتصف كل منها ضلعاً من أضلاع
المربع ، وأما الفراغ الذي تحصره أقواسها ، فتوسطه أربع طاقات مشبكة دائرية ، ذات عيون
دائرية أيضاً .

وتترك هذه الثمانية الأقواس فراغاً بين منحنياتها الخارجية تملؤه مقرنصات أخرى صغيرة ،
ذات ثلاثة مدرجات متتالية ، شكل (٤٣) .

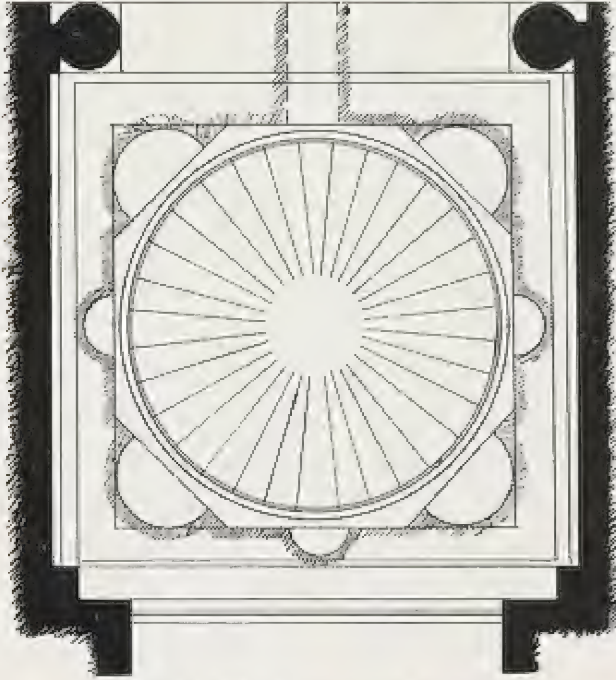
هذا وصف إجمالي لقبة المحراب ، وقد أوردنا لزيادة إيضاح هذا الوصف ، وبيان دقائق
هذه القبة ، ما استطعنا السيل إليه من الصور والرسومات^(٢) . ولما كنا نريد أن نصل إلى
الفكرة التي أخرجت هذه القبة ، فلنحلل العناصر التي تتألف أجزاءها منها ، شكل (٤٤) ،

(١) (مارسيه) - « قباب وسقوف في القيروان » من - ٩ وما يليها
G. MARCIS, Coupoles et Plafonds.

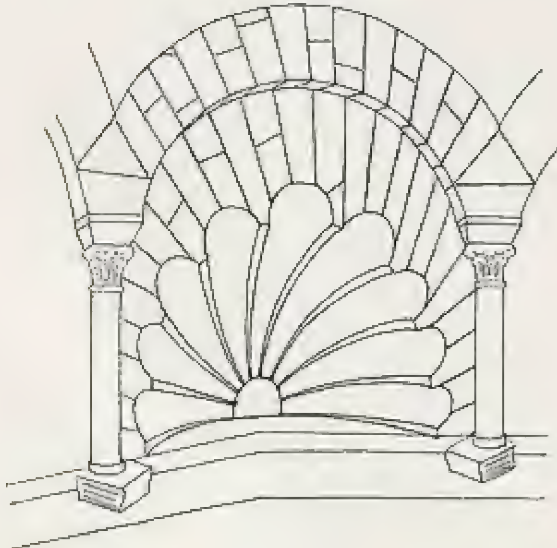
(٢) أنظر الأشكال عدد ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٦



(شكل ٣٤) منظر قبة الخراب من الداخل



(شكل ٣٥) رسم تخطيطي لقبة المحراب

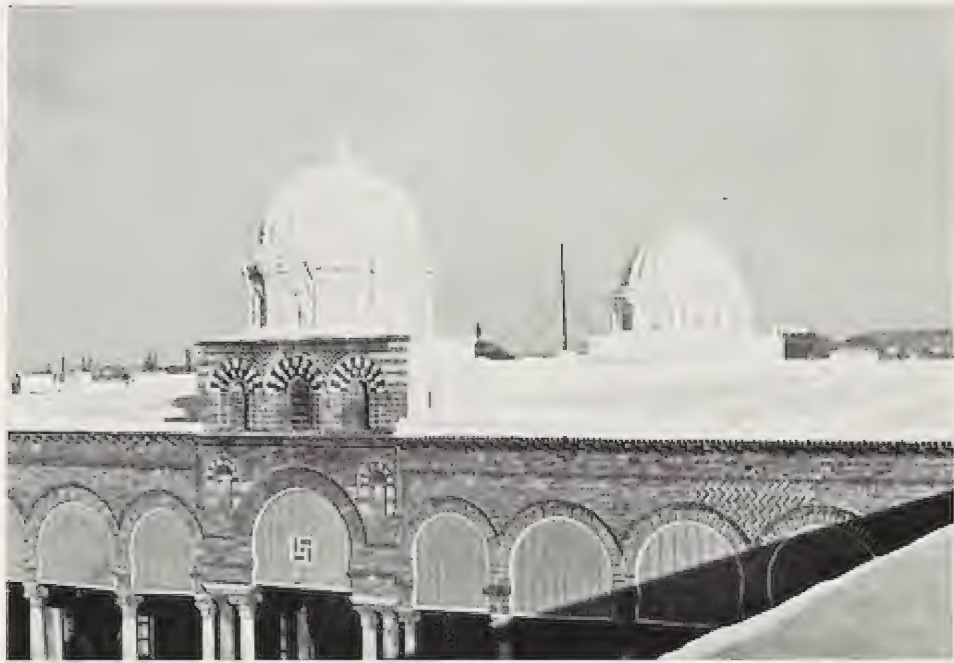


(شكل ٣٦) رسم لمقرنصة من مقرنصات أركان قبة المحراب ولعقد من العقود التي تغطي المقرنصات

فتلقى في الطابق الأول أربعة عقود أو قناطر، يركبها ثمانية عقود أصغر منها، أربعة في محاورها وأربعة في الأركان، ويركب أركان هذه الأقواس الثمانية، ثمانية أقواس أخرى صغيرة، ينتهي بها هذا الطابق الأول. أما الطابق الثاني فيكون من مجموعة من أربعة وعشرين قوساً مصطفة على دائرة، وتحتل القبة الطابق الثالث، ونستخلص منها هيكلًا يتشعب منه أربعة وعشرين ضلعًا، ينتهي كل منها إلى عمود من أعمدة الطابق الثاني الصغيرة.

فبعض قبة المحراب إذن تتكون من عقود وأقواس وضلوع وأعمدة، وتبطل هذه العناصر بعضها ببعض، وتترك فراغًا بينها يزدان بقواقع ومقرنصات، وعيون،

وطاقات ، ودوائر ، ومنحوتات ، وشبابيك ، وقنوات .
 أما قبة باب البهو ، شكل (٣٢ ، ٣٣) ، فقد أعيد بناؤها ، وأدخل عليها من التعديلات
 ما تغير به شكلها القديم ، ولكننا نعتقد أنها كانت تتألف من نفس عناصر قبة المحراب . فقد رأينا
 أن بناء إبراهيم بن أحمد سار على التهج الذي رسمه من سبقه من البناء في مسجد القيروان ، وأن
 بتيان مجنبات الصحن يحوى نفس العناصر التي يضمها بتيان بيت الصلاة ، فلا عجب أن يكون
 هذا البناء قد اتبع في تصميم قبة أصولاً وضعها من قبله بناء قبة المحراب .



(شكل ٣٧) قبة بيت الصلاة من مسجد الزيتونة بتونس

ويمكننا أيضاً على هذا الرأى ، أنه بالرغم من التعديلات التي أدخلت على قبة البهو ، فهي
 ما زالت تحتفظ بعناصر قاعدتها ، وهي شبيهة بعناصر قاعدة قبة المحراب ، إذ ينطبق علو قناتها
 وقطرها وقطاعها ومجموعة الأعمدة التي ترفعها ، كما أن البكرى قد ذكر في حديثه عن مسجد
 القيروان وصف ما كانت عليه هذه القبة ، فإذا هذا الوصف ينطبق تماماً على ما عليه قبة
 المحراب ، وهو يروى أنه « لما ولي إبراهيم بن أحمد بن الأغلب زاد في طول بلاطات الجامع
 وبنى القبة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب ، وفي دورها اثنان وثلاثون سارية من

بديع الرخام ، وفيها نقوش عربية ، وصناعات محكمة عجيبة ، يشهد كل من رآها أنه لم ير أحسن منها ^(١) . وقد رأينا أن في دورة المحراب اثنان وثلاثون عموداً ، وأن هذه الأعمدة ليست زخرفية ، بل تؤدي وظائف معمارية ، فهي تحمل الأقواس والعمود والمقرنصات ، فالغالب إذن أن الأمر كان كذلك في قبة الهمو .

ونستخرج حجة أخيرة على صحة رأينا من مسجد الزيتونة بتونس . فقد اشتق بناء هذا المسجد نظامه من مسجد القيروان ، وأقيمت على أسطوانة محرابه سنة خمسين ومائتين قبة نظيرة



(شكل ٣٨) قبة المحراب من مسجد الزيتونة بتونس

لقبة محراب القيروان ، تضم كل عناصرها وتبين كل أنظمتها ، شكل (٣٨) . وهذا يدلنا على أن قبة القيروان كانت حينئذ النموذج البارز الذي يتبع في بناء القباب ، ولا شك أنه ظل بارزاً ، وظلت ذكره حية بعد ذلك بخمس وعشرين سنة ، عندما اعتزم إبراهيم بن أحمد بناء قبة . بل أن هذه الذكرى ظلت حية سنين طويلة بعد ذلك ، وظلت القبة تفرض أنموذجها على البناء ، إذ أن المنصور ، سنة واحد وثمانين وثلاثمائة ، توج مسجد تونس بقبة ثانية اشتق

(١) « كتاب الغرب » - (للبكري) ص - ٢٤

أصولها من مسجد القيروان ، وأسمائها قبة باب البهو . والقبان على نظام واحد وإن يكن بينهما مائة وستون سنة ، فهما تضمان عناصر واحدة ، وتشملان عدداً واحداً من الأعمدة ، والعقود ، والأقواس ، والضلوع ، شكل (٣٧ ، ٣٩) .

وهكذا كانت الحال بعد ذلك بأكثر من أربعمائة وخمسين سنة ، فانا نلقى هذه العناصر ، ولكنها بسيطة المظهر والبنيات ، في القبة التي تتوج مدخل للآريخانا في مسجد القيروان ، شكل (٤٠ ، ٤١) ، وإن تكن ضلوعها قد تعددت وبلغت الستين ، وفقدت الوظيفة المعمارية التي كانت لها في القبة الأولى ، وأصبحت غطاءً زخرفياً في باطن القبة وخارجها .



(شكل ٣٩) . مقرنس من قبة البهو في مسجد الزيتونة بتونس

وقد اقتضرت قوائم هذه القبة على العناصر الأساسية ، وظهرت فيها تامة الوضوح ، فإن الغطاء الكروي يرتكز مباشرة على ثمانية عقود مرتفعة على أعمدة ويتكون كل من هذه العقود من ثلاثة مدرجات ، وسدت أركان المربع بجوفات أو مقرنصات مقوسة ، تلتصق إلى المدرجات من خلفها . أما العقود الأربعة الأخرى الوسطى فتركت مدرجاتها فراغاً من شأنه أن يخفف الحمل على أساس القبة ، وهذا الأساس مكون من أربعة قناطر مرفوعة على أعمدة محاطة بركائز .

فهذه القبة مكونة إذن ، تكوين قبة المحراب ، من عقود ومقرنصات . إلا أن شكل هذين العنصرين يظهر فيها بسيطاً . ولهذا نعتقد أن نظام قبة المحراب اشتق من أنموذج بسيط الشكل كهذا الذي نراه في قبة للآريخانا ، والذي نظهر فيه العناصر مجردة من الحشو والاضافات الزخرفية .

أو أننا نعتقد بعبارة أوضح ، أن قبة المحراب اشتقت من أنموذج كان قائماً بالمسجد قبل زيادة الله ، وأن هذا الأنموذج كان يضم العناصر الأربعة التي استخلصناها منها ، وهي الأعمدة ، والعقود ، والأقواس ، والضلوع ، والتي أدخل عليها بناء زيادة الله كثيراً من التحسين والاضافات .

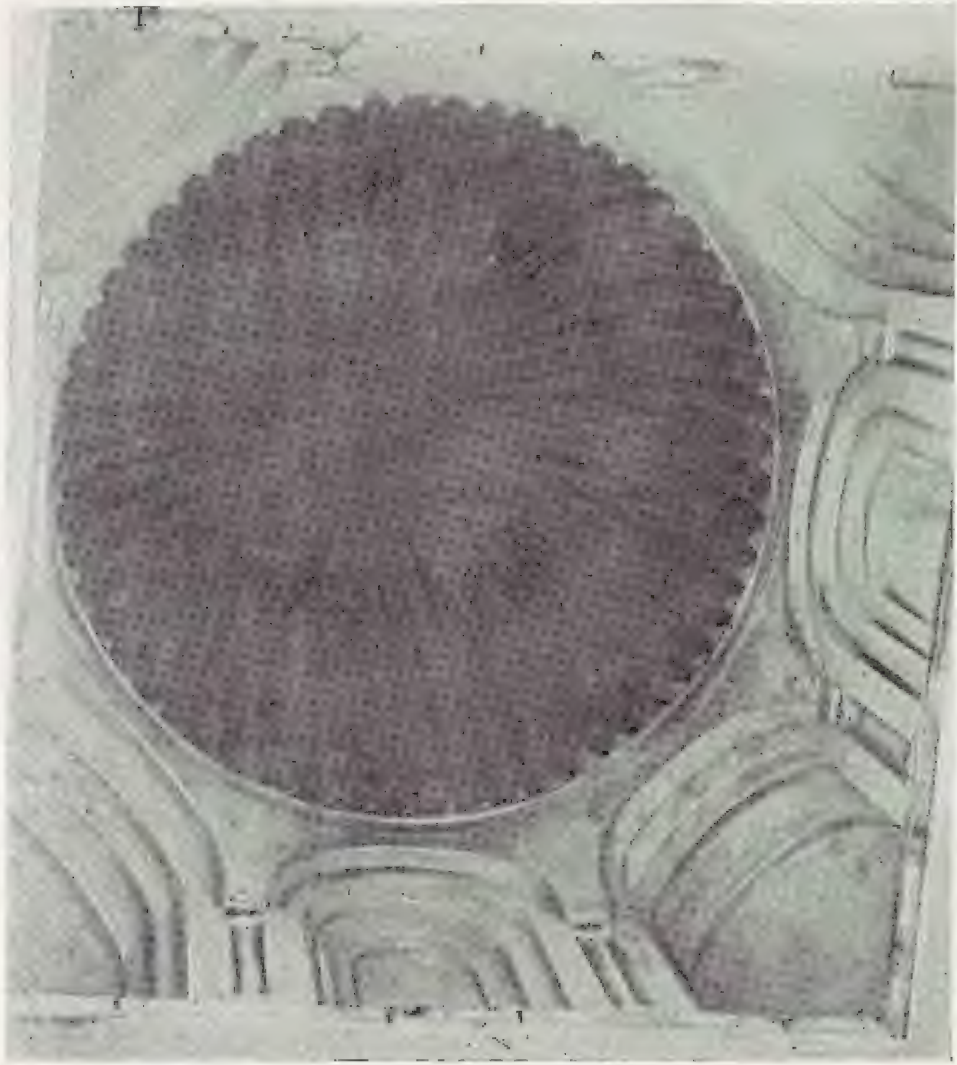
أو أننا نعتقد على الأقل أن الفكرة التي أخرجت هذه العناصر كانت متحققة في قبة من

قباب المسجد القديمة ، وقد تكون هذه القبة ، قائمة الآن ، وقد تكون هي التي تنوج مدخل الصحن من الجهة الغربية ، شكل (٤٢ ، ٥١) .



(شكل ٤٠) مدخل للآريخانا على الواجهة الشرقية

والذي يدعونا إلى إبداء هذا الرأي ، هو أن هناك أوجهاً للشبه بين بناء هذا المدخل وبناء أجزاء المسجد التي تنتمي إلى عصر هشام بن عبد الملك ، فالتقيد الذي تفتتح به واجهته ، يقترب شكله من عقود بيت الصلاة ، ويتعد عن شكل باب للآريخانا الذي أقيم في عهد أبي حفص ، كما أن مظهر طابقه الثاني يتصل اتصالاً

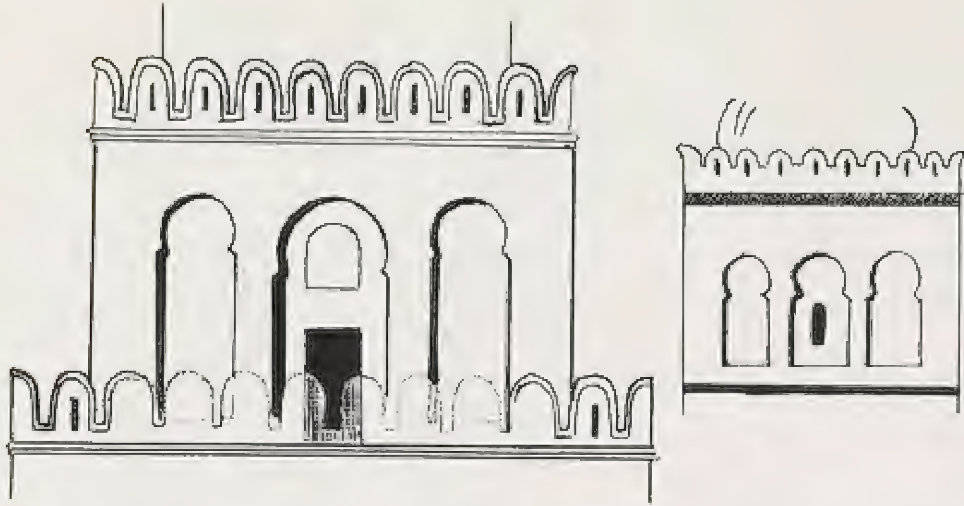


(شكل ٤١) منظر داخلي لقبة للآريخانا

وثيقاً يظهر إحدى طوابق المئذنة شكل (٤٤) .

ونعزز هذا الرأي بحجة أخيرة نستخرجها من قبة المحراب نفسها ، فقد رأينا أن مقرنصات صغيرة ذات ثلاثة مدرجات متتالية تملأ الفضاء الذي تتركه منحنيات الأقواس الخارجية في طبقة القبة الوسطى . وهذه المقرنصات شبيهة كل الشبه بمقرنصات القبة التي نحن بصدددها ، وهي قبة مدخل للآريخانا إلا أنها ، بينما تؤدي في هذه القبة الأخيرة وظيفة معمارية ، وتكوّن منها عنصراً

أساسياً، قد صغر حجمها واتخذت مظهراً زخرفياً مجتاعاً في قبة الخراب، شكل (٤٣). وبديهي أن عناصر البناء لا تشتق من الأشكال الزخرفية، وإنما الحاجة المعمارية هي التي تلي أنظمتها،



(شكل ٤٤) توفد في هذا الرسم وجه الشبه بين مظهر الطابق الثاني من المدخل الرابع على الواجهة الغربية الذي يؤدي إلى البهو، ومظهر الطابق الذي تعلوه قبة التذنة.

وتوحى فكرة وضعها. وإذا كانت ثمة علاقة إنشائية بين الأشكال الزخرفية والعناصر المعمارية، فإن هذه تكون من تلك، السبب لا المسبب، والمصدر للمشتق.



(شكل ٤٣) رسم لفرن قبة الخراب

- ٢ -

ويحق علينا بعد أن شرحنا أنظمة قباب القيروان ، وحللنا عناصرها ، وحاولنا إيضاح صلة الواحدة بالأخرى ، وأبنا اتباعها جميعاً لفكرة واحدة ، ورجعنا رجوع هذه الفكرة إلى عهد هشام بن عبد الملك ، يحق علينا بعد هذا أن نبحث في أساس نشأة هذه الفكرة .

ومما لا جدال فيه أن بناء القيروان لم يخترع شكل القباب ، فكثير من العمارات التي سبقت الاسلام كانت تتوجها قباب ، فهو اشتق قبابه من هذه العمارات ، وأخذ عنه بناؤ الاسلام اللاحقين . ثم علقوا بهذا العنصر المعمارى ، إما لما كان يوحيه شكله من ذكريات خيام العرب في الصحراء ، وإما لأن منظره كان يرفع خيالهم إلى السماء والسمو بذكر الله ، وإما لسبب آخر نجمله ، وأدخلوا القباب على بناء مساجدهم ، وجعلوا منها عنصراً مميزاً لفن العمارة الاسلامى ورمزاً للطهارة والصلاح والتقرب إلى الله .

وفيما قبل الاسلام ، كانت هنالك قباب تعلو عمائر في بلاد ما بين النهرين ، وفي إيران ، وسوريا ومصر ، ومن الجزائر ان بناء مسجد القيروان شاهد كثيراً منها . وكانت أخرى من هذه القباب قائمة على كل حال في شمال إفريقيا على مقربة من القيروان ، كما ذكر العالمان سالدان (Saladin) ^(١) وجوكلر (Gauckler) ^(٢) . وقيل إن بازيليكية دار القوس في الكيف (Dar-el-Kous au Kef) كانت تضم نصف قبة مضلعة ، كما أن قبة أخرى ، قائمة على مقرنصات ^(٣) ، كانت ترتفع على قوس النصر في تيبيسا (Tebessa) ^(٤) .

(١) سالدان — « مذكرة عن رحلة أثرية » ، ص ٢٠٦ . SALADIN, Rapport .

(٢) جوكلر — « الكنائس المسيحية في تونس » ، لوحة ٥ .

GAUCKLER, Basiliques Chrétiennes de Tunisie.

(٣) يطلق لفظ المقرنصات في اللغة العربية على كل العناصر المعمارية التي ترتكز عليها القباب في أركان المربع ، لتحول بها هذه القاعدة المربعة إلى قاعدة القبة المستديرة . ولما كانت هذه العناصر مختلفة الأنظمة ، فقد أضفنا لكل منها لفظاً يميزه عن الآخر .

(٤) (جزل) « الآثار القديمة بالجزائر » جزء أول ص ١٨٢ .

GSELI, Monuments Antiques de l'Algérie

ولكننا نلاحظ أن المؤلف يعبر عن فكرة خاصة به ، أساسها الظن ، لأنه يقرر أن أبنية هذا القوس الوسطى قد تهدمت ، وأنها « من الجزائر » كانت تحتوى على قبة . هذا إلى أن المثل السابق ، بازيليكية دار القوس في الكيف ، لا يطابق الواقع ، إذ أنه رسم تصورى لحالة البازيليكية الأولى التي نكاد نجعلها جهلاً تاماً .

إلا أن للقباب أنواعاً مختلفة ، والذي يعنينا منها هو هذا النوع الذي تنتمي إليه قباب القيروان ، وهو نوع القباب القائمة على مقرنصات مقوسة أسطوانية . والمقرنصات وسيلة تتبع في البناء للانتقال من المسطح المربع التي تتركز عليه دعائم القبة إلى القاعدة المستديرة التي ترتفع عليها ، وهي في الأصل نوعان ، مقرنصات مثلثة ، ونرجح البحت فيها حتى تقابلها في مساجد الاسلام ، وليست لها صلة ما بالنوع الثاني الذي نحن بصدده ، وهي المقرنصات المقوسة ، وهي عبارة عن انصاف قباب كاملة في أركان المربع . فيسهل حينئذ رسم دائرة تتركز على رؤوس أقواس هذه المقرنصات وعلى منتصفات أضلاع المربع ، وكان لاقتباس هذه الوسيلة أهمية كبرى في تاريخ فن العمارة ، إذ أنه قبل هذا كان بناء القباب يتطلب أن تكون مسطحات أساسها مستديرة أيضاً .

واختلف العلماء إلى أي الفنون يرجع السبق في ابتكار هذا النوع من المقرنصات ، وتكونت منهم أربع جماعات . أما الجماعة الأولى التي يأخذ برأيها أكثر العلماء ، فيعتبرون أن أول مثل للمقرنصات المقوسة يوجد في بلاد الفرس في سارفيستان (Sarvistan) وفيروز آباد (Firuz-Abad) التي يرجع عهدها إلى الدولة الساسانية أي ما بين سنتي ٢٢٦ و ٦٥١ ميلادية^(١) . والجماعة الثانية تعتقد أن الرومانيين كانوا أول من فكر في وضع المقرنصات المقوسة التي انتشرت بعد ذلك في البلاد الشرقية وكانوا هم الذين نقلوها إليها^(٢) . والأمثلة التي يضربونها لذلك موجودة في تيبيس التي سبق ذكرها ، ويرجع تاريخها إلى سنة (٢١٤) بعد الميلاد ، وفي نابولي في معمودية القديس يوحنا (San Giovanni-in-fonte) ، في القرن الخامس الميلادي ،

(١) (ديولافواي) — « الفن الفارسي القديم » ، جزء رابع ، ص ٣ وما يليها

DIEULAFOY, *Art Antique de la Perse*.

وكتاب « الفن البيزنطي » للاستاذ (ديهل) ، جزء أول ، ص ٣٩ وما يليها .

(٢) (ريفورا) — « أصول العمارة اللومباردية » جزء أول ، ص ٩٧ ، شكل (١٢٢)

وكتاب « العمارة الإسلامية » ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ ، شكل (١٠٨ ، ١٠٩) —

RIVONA, *Origine dell'Architettura Lombarda, Moslem Architecture*.

(دو مورجان) — « بحث إلى الفرس » ، جزء رابع ، ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

DE MORGAN, *Mission en Perse*.

(جزل) — « الآثار القديمة بالجزائر » ، جزء أول ، ص ١٨٣ — (دو لاسيتري) — « العمارة الرومانية »

ص ٢٧١ ، ٢٧٢ . DE LASTEYRIE, *Architecture Romaine*.

وفي كنيسة القديس فيتالي في رافنا ، في القرن السادس (San Vitale de Ravenne) .
أما الجماعة الثالثة فتدعى أن المقرنصات المقوسة نشأت في بلاد أرمينيا وبلاد ما بين النهرين ،
وانتقلت منها بعد ذلك إلى بلاد الفرس ^(١) . وأخيراً حاول أحد العلماء أن يرجع الفضل في
ابتكار هذه المقرنصات إلى بلاد آشور وخراسان ^(٢) . كما أن الأستاذ هوتكور يعتقد أن
لسوريا بعض الفضل في تصميم هذا العنصر المعماري ^(٣) .

ولكننا يجب أن نعترف أن تناقض رأى هؤلاء العلماء ، واتقسامهم إلى جماعات أربع ،
يرجع إلى ضعف الثقة بتاريخ الآثار التي يعززون بها نظرياتهم . وإلى قلة هذه الآثار من جهة
أخرى ، وإلى أن الأمثلة التي يحتاجون بها أمثلة ناضجة ، تدل على أن قد سبقها تجارب في
آثار أو بلاد أو فنون أخرى . ولهذا فإن من الصواب أن نقرر أننا نجهل أساس ابتكار
المقرنصات وأصل نشأتها ^(٤) .

ومع أن العلماء يكادون يتفقون جميعاً على أن الفضل في هذا الابتكار يرجع لبلد من
بلاد الشرق ، فالذي نستطيع أن نجزم به هو أنه يجتمع في فيروز آباد وسارفيستان في بلاد
الفرس ، أقدم الأمثلة الباقية لمقرنصات مقوسة ، ونراها في سارفيستان خاصة قد اتخذت شكلها
النهائي وأصبحت عنصراً قائماً بذاته ، محدود الوضع ، يتبين أوله ونهايته ويفصل عن كتلة
القبّة التي تعلوه . كما أنه يحف بها من جانبيها مقرنصان مثليان . أي أنه يشترك في رفع القبّة
نوعان من المقرنصات ، متجاوزان في البناء ، وهو النوع المقوس والنوع المثلث . وهذه ظاهرة
تتناز بها القباب الفارسية ، ووسيلة لتحديد مدى تأثيرها في قباب البلاد الأخرى .

(١) (ستريزجوفسكي) - « أصول فن الكنائس المسيحية » ، ص - ٢١ وكتاب « الفنون الجميلة في

أرمينيا » ، ص - ٥٦٩ .

STRYZGOWSKI, *Ursprung der Christlichen Kirchenkunst: Die Kunst der Armenier und Europa.*

والآنسة (بل) - « ألف كنيسة وكنيسة » ، ص - ٤٤٠ وما يليها .

RAMSAY AND BELL, *Thousand and one Churches.*

(٢) (روزثال) - « المقرنصات » ، ص - ٤٥ . ROSINTAL, *Trompes et Stalactites.*

(٣) (هوتكور) - « مساجد القاهرة » ، ص - ٢٢٧ وما يليها و« المقرنصات » ، ص - ٣١ وما يليها.

HAUTEBOUCH, *Les Mosquées du Caire; De la Trompe aux Muharnas.*

(٤) درسنا موضوع المقرنصات والأصل في ابتكارها دراسة مطولة في كتابنا عن « تأثير الفن الاسلامي

في كنائس بلدة البوي » ، ص - ٩٥ إلى ١١٩ .

وقد انتقل هذا النظام إلى البلاد الأوربية بواسطة بيزانطة وإيطاليا وجنوب فرنسا .
وهناك طريق آخر اتبعته هذه القباب . ولكنها تطورت تطوراً كبيراً في مراحلها ، وتغيرت
معلمها فيه ، وهو طريق بلاد الإسلام . وكانت أول مرحلة لها في بلاد الشام ، إلا أن أول
ما أقامه المسلمون فيها من القباب اندثر ولم يصل إليه علماً ، إذ أن قبة حلب ترجع إلى
سنة ست وثلاثين وثلاثمائة (٩٧٦ م) ، وقبة دمشق إلى سنة خمس وسبعين وأربعمائة
(١٠٨٢ - ١٠٨٣ م) .

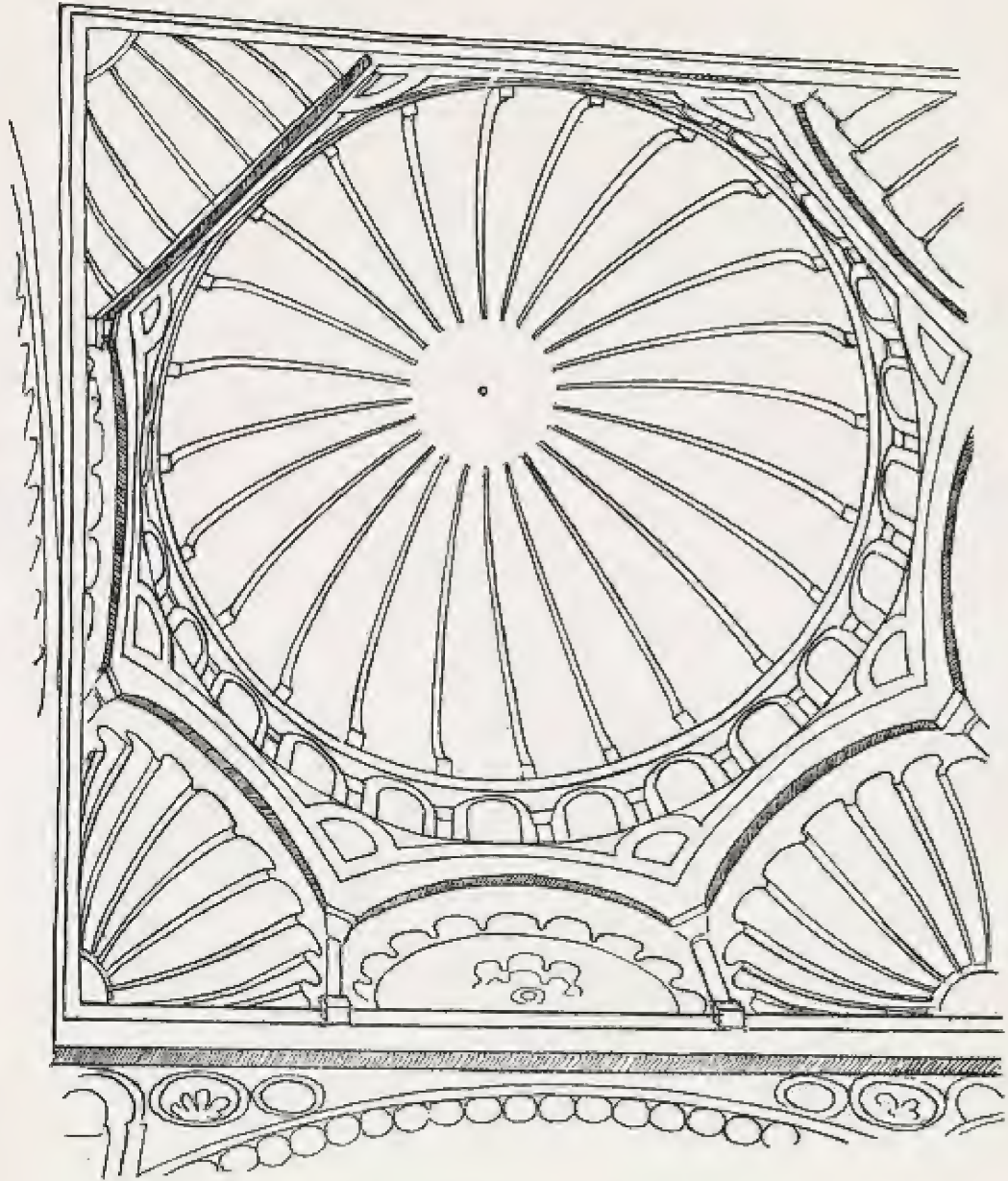
وكذلك الحال في مصر فإن قبة الأزهر أقيمت في القرن السادس الهجري ، وقبة مسجدي
الحاكم والسيح بنات في أوائل القرن الخامس ، وقبة الجيوشى سنة ثمان وسبعين وأربعمائة هجرية
(١٠٨٥ م) .

فأقدم مثل إسلامي للمقرنصات المقوسة يظهر في قباب مسجد القيروان ، وسواء أكان
الفضل في وضع هذه المقرنصات المقوسة يعود إلى الفرس ، أم إلى الرومان ، وسواء أكان
الأصل في اشتقاق قباب القيروان يرجع إلى مصر ، أم إلى إفريقية ، فإن هذا لا يصغر من شأن
بناء القيروان ، لأن الفكرة التي تجمعت لهذا البناء ، فأخرج منها هذه القباب ، كانت فكرة
أصلية لم تشعب من مرجع سوري أو روماني أو فارسي ، إذ لم يسبق لبناء من البناء في بلد من
البلاد ، أن أدخل على قبة العناصر التي تكون منها قباب القيروان ، أو أقامها على مثل الأسلوب
الذي تقوم هذه عليه .

وإذا كان من هؤلاء البناء من سبق بناء القيروان إلى تشييد قباب قائمة على مقرنصات
مقوسة ، فلم يسبقه أحد إلى تحقيق هذه الفكرة التي تجزى الفضاء إلى خطوط هندسية وتستخلص
من الأجسام هيكلها العظمى .

وقد رأينا أن قبة القيروان لا تظهر بظهور الكتلة الواحدة المنسجمة السطح ، بل هي عناصر
متصلة من عقود وأقواس وضلوع وأعمدة ، أو أن هيكلها ، كما نشاهده في الرسم التحليلي
شكل (٤٤) ، مكون من خطوط مستقيمة ومنحنية ومن أنصاف دوائر . أما مقرنصاتها وطاقاتها
وقنوات ضلوعها ، فهي حشو أو لحم ، أو غلاف لسلسلة شبكية .

وليس من الغلو أن نكرر أن هذا التصميم الهندسي المعماري للقباب لم يسبق أن ظهر في



(شكل ٤٤) رسم تحليلي لهيكل قبة المجراب

أى فن من الفنون . أو تحقق فى أى بلد من البلاد ، بهذا الشكل الخاص الذى ظهر به فى قبة المجراب من مسجد القيروان . وعلى عكس ذلك فقد انتشر هذا النظام انتشاراً كبيراً فى البلاد الإسلامية . وخاصة فى

بلاد المغرب والأندلس . بل تمدها إلى البلاد الأوربية . فإن في كنيسة بلدة البوي ، في وسط فرنسا ، مجموعة من القباب أقيمت على نمط القباب الإسلامية ، واشتقت أصولها من قباب الأندلس^(١) .

وقد سبق أن ذكرنا أن المسجد الجامع بتونس يشمل قبتين تنطبقان مظهرًا وباطنًا على قبة المحراب في القيروان .

وكذلك كانت الحال في مسجد قرطبة . فإن القبة التي أقيمت على أسطوانة محرابه في عهد الحكم ، سنة خمسين وثلاثمائة ، (٩٦١ م) ، تتفق فكرة تصميمها مع قبة مسجد القيروان . واتفاق هذه الفكرة يرجع إلى وحدة تفكير رجال الفن المسامين وارتباطهم بعوامل واحدة . فالتقى عناصر هذه الفكرة متجمعة في قبة مسجد قرطبة ، وإن كانت تطورت كثيرًا ، فتعددت الخطوط الهندسية ، وزاد تجزؤ الفضاء ، واتخذت العقود والأقواس والضلوع والأعمدة رسمًا أكثر وضوحًا ، أما المقرنصات فتشكلات بظهر زخرفي بحت ، فكان هذا دليلًا على عدم قيامها بوظيفة معمارية .

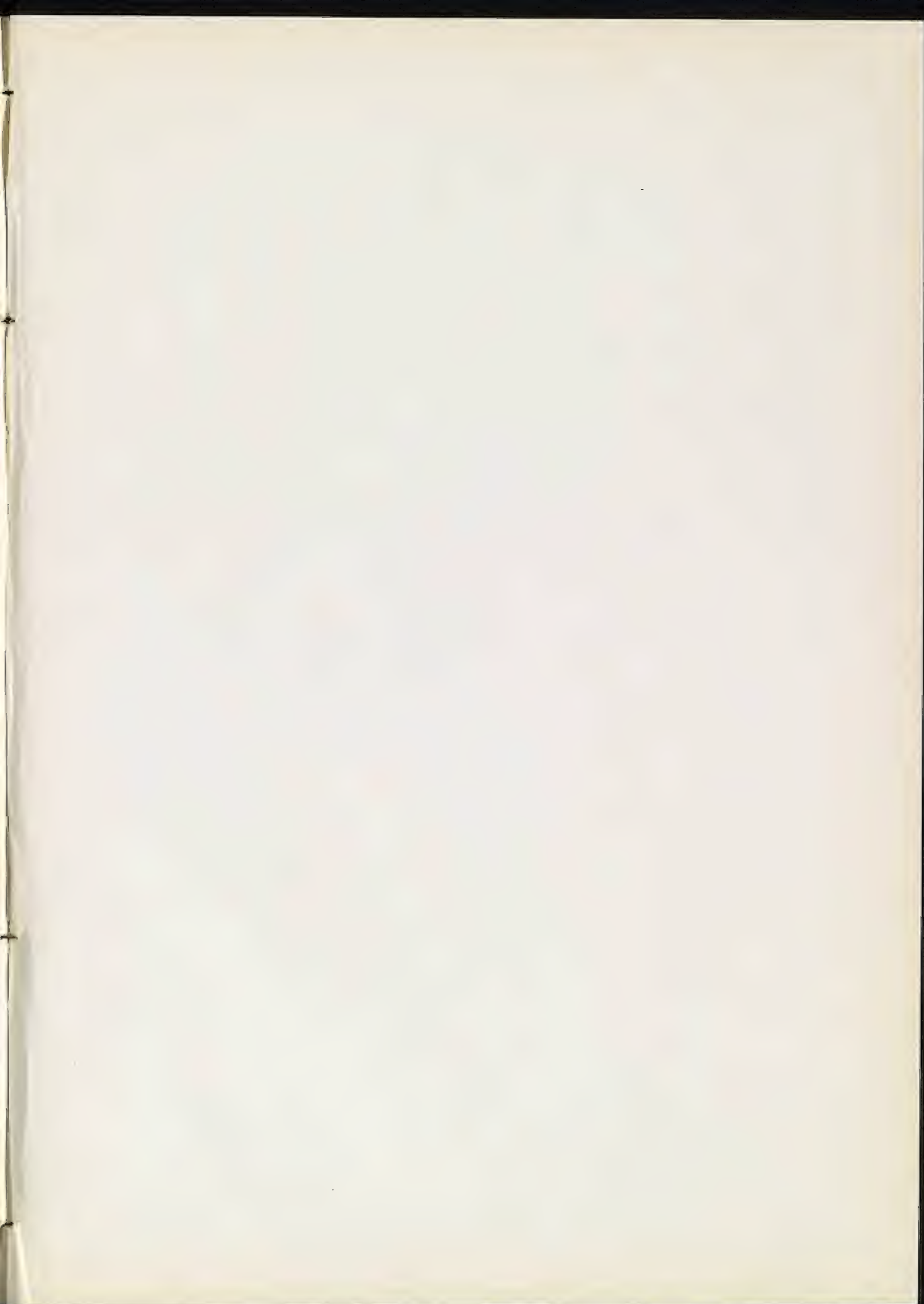
وانتهجت القباب في تطورها هذا الاتجاه ، حتى اختفت منها المقرنصات المقوسة في قبة مسجد تلمسان ، سنة ثلاثين وخمسمائة (١١٣٥ م) ، واستعوض عنها ، لأول مرة في تاريخ الفن الإسلامي في بلاد المغرب ، بمقرنصات هندسية .

(١) استوردنا هذا الموضوع مبرجاً في الكتاب الذي وضعناه بالفرنسية عن « تأثير الفن الإسلامي في كنائس بلدة البوي » ، ص ٩٥ إلى ١١٩ .

الباب السابع

هيئة المسجد الخارجية

- ١ - المئذنة - تاريخها - بنيانها - هيئتها - منشأ المآذن - شخصية
مئذنة القيروان .
- ٢ - حدود المسجد - الدعائم - المداخل - القباب - فكرة بناء القيروان
في ملء الفضاء .



الباب السابع

هيئة المسجد الخارجية

- ١ -

سبق أن ابنا الفضل الذي كان لهشام بن عبد الملك في تخطيط بلدة القيروان ، وفكرته المنطقية في ملء الفضاء . ولكي تنضم مكانة المسجد من سماء هذه البلدة ، وجب علينا أن نتخيل الطرق التي فتحت فيها أمامه ، وكانت تصل من كل ناحية إليه ، وكانت تجعل منه قلب البلد ومحط أهلها . أما وأن هذه الطرق اختلفت وتغير تخطيط البلدة ، فليكن حكمنا قاصراً على المسجد الذي ظل محتفظاً بمظهره القديم .

وبحدثنا أبو عبيد الله البكري أن ضلع مثذنة هذا المسجد كانت تمتد على خمس وعشرين ذراعاً ، وأن ارتفاعها كان ستين ذراعاً . فإذا علمنا أن طول هذا الضلع هو عشرة أمتار وسبع وستون سنتيمتراً ، وجب أن يكون هذا الارتفاع خمسا وعشرين متراً^(١) . وقد أوضح الكاتبين كريسويل أن قدر هذا الارتفاع لا يتعدى نهاية الطابق الثاني من المثذنة^(٢) ، فيكون الطابق الثالث مع القبة التي تعلوه ، ومجموع ارتفاعهما سبعة أمتار ، قد أضيفا إلى المثذنة بعد عهد البكري هذا ، ويظن الأستاذ مارسيه أنهما شيئا في القرن السابع الهجري^(٣) ، أما الكاتبين كريسويل فظنه أنهما أقيما في القرن الماضي^(٤) .

وإذا كنا نعتقد أن أبا عبيد الله البكري كان دقيق البحث ، صادق النقل ، وإن وصفه لمسجد القيروان مطابق للحالة التي تشاهده عليها اليوم ، لوجب علينا أن نأخذ بتقديره لارتفاع المثذنة ، ونوافق العالمين (مارسيه) و (كريسويل) ، على ما اتفقا عليه من أن الطابق الثالث

(١) « كتاب المغرب » - (للبكري) ، ص - ٢٤ .

(٢) (كريسويل) - « العمارة الإسلامية » ، جزء أول ، ص - ٣٢٦ .

(٣) (مارسيه) - « كتاب الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » ، الجزء الثاني ، ص - ٥٢٩ .

(٤) (كريسويل) المرجع المذكور سابقاً ، الصفحة المشار إليها .

قد أضيف إلى المئذنة التي أقامها هشام بن عبد الملك . إلا أنه يصعب علينا الأخذ بهذا الرأي لثلاثة أسباب : السبب الأول أن لمسجد سفاقس مئذنة اشتقت من مئذنة القيروان ، وإنما شيدت سنة سبعين وثلاثمائة (٩٨١ م .) وأن لهذه المئذنة طابقاً أعلى تتوجه قبة صغيرة ، ويشابه الطابق الأعلى لمئذنة القيروان ، فالغالب إذن أن هذه المئذنة الأخيرة ، كانت تضم هذا الطابق الأعلى ، فالتحذا بنا ، مسجد سفاقس أنموذجاً لمئذنته .



(شكل ٥٠) منظر عام لمسجد القيروان

والسبب الثاني أن أسلوب بنيان مئذنة القيروان كلها متحد المظهر وثيق التماسق ، وأن الطابق الثاني منه ، وهو الذي تتراجع جدرانه عن جدران الطابق الأول ، لا تستقيم مكانته من غير الطابق الأعلى ولا يكتمل مظهره إلا به .

والسبب الثالث أنه إذا كان العدد الذي ذكره البكري عن ارتفاع المئذنة ، وهو ستون ذراعاً . لا يطابق ارتفاعها اليوم ، فقد يكون هذا راجعاً إلى خطأ في التقدير أو في نقل أحد النساخين لكتابه ، ذلك أن في وصفه خطأ آخر وهو تقديره لطول المسجد بأثنين وعشرين

ذراعاً ، ولعرضه بمائة وخمسين فاذا كان الذراع يعادل اثنين وأربعين سنتيمتراً — كما قدر الكابتن كريسويل — يكون طول المسجد ثلاثاً وتسعين متراً تقريباً ، أو أقل ثلاثين متراً عن طوله الحقيقي ، وينقص عرضه أيضاً سبعة أمتار ، ولا يصح بهذا الحساب إلا طول ضلع المئذنة فيبقى على ما هو عليه ، وهو عشرة أمتار وسبعة وستون سنتيمتراً . ويمكن التوفيق بين هذه المقادير إلى حد ما إذا نحن ساوينا الذراع بخمسين سنتيمتراً ، فيوافق طول المسجد على هذا الحساب مائة وعشرة أمتار ، ويوافق عرضه خمساً وسبعين متراً ، وارتفاع المئذنة ثلاثين وعرض ضلعها اثني عشر متراً ونصف متر .

إلا أنه أقرب إلى الصواب أن نظن أن عدد السنين ذراعاً المذكورة في كتاب البكرى قد وقع خطأ عند نقل أحد النساخين لكتابه ، أو كان نتيجة لخطأ تقدير أحد الرحالة الذي نقل عنه البكرى وصفه للمسجد . ولا يدهشنا أن يكون أحدهم قد أخطأ في تقدير ارتفاع مئذنة المسجد في هذه العصور التي اختلفت فيها المقاييس ، ولم تصل معداتها إلى الدقة الحاسمة ، فإن أحد العلماء قد وقع منذ سنين في مثل هذا الخطأ فكان تقديره لارتفاع المئذنة أقل عن الحقيقة بما يقرب من مترين ^(١) .

وسواء أصبح ما نظن ، أم لم تقو حججتنا فيه ، فإن مئذنة القيروان ترسم أمامنا في الفضاء كتلة متناسكة متحدة الأجزاء ، وتناسق نسبها تناسقاً يشعر بالعظمة ، ولا يخلو من الجمال . وإذا خلعنا عن الطابقين العلويين ذلك الغطاء الجيري الذي يكسوهما ، حتى تظهر معالم بنيانهما ، كما هي الحال في الطابق الأول ، شكل (٩ و ٤٦) ، لتبين لنا ارتفاع مظهر هذا الطابق حتى قمة المئذنة ، وللاقتناع بوحدة أسلوب البناء ، وتطابق عناصر البنيان ، وانسجام الفكرة التي أخرجت هذا البناء كله .

وقد اعتنى بتشييد هذا البناء عناية خاصة ، فجمعت لقاعدته لوحات كبيرة من الحجارة المتساوية القطع ، وورص بعضها فوق بعض حتى بلغت إلى مستوى يرتفع عن سطح الأرض ثلاثة أمتار ونصف ^(٢) . أما الحجارة التي تعلو هذا المستوى حتى نهاية الطابق الأول فسطحاتهم

(١) (مارسيه) — «كتاب الفن الاسلامي» ، جزء أول ، ص — ٢٧ .

(٢) كانت هذه الحجارة انزعجت من آثار قديمة .

مستطيلة منتظمة متساوية ، حتى يخل إلى الناظر إليها على بعد أنها قوالب من اللبن . وهذه ملاحظة للكاتبين كريسويل . الذي لم تغب عنه أيضاً ضخامة سمك جدران هذه المئذنة ، إذ يبلغ عند أساسها ثلاثة أمتار ونصف ^(١) .

وللمئذنة سلم ضيق له سقف مقوس مبني بالحجارة ، ويصلى هذا السلم ثلاث نوافذ ، ترى في واجهة المئذنة على الصحن ، وهي تقابل طوابق السلم الثلاثة . كما ينفذ الضوء إليه من خمس فتحات أخرى ، ثلاث تطل على الواجهة الشمالية ، واثنان على الواجهة الغربية ، وشكل هذه الفتحات انسيابي ، أي أنها تظهر على الواجهات على هيئة مستطيلات رفيعة ضيقة الفتحات ، ولكن جوانبها تتسع كلما فذت في جوف الجدران . وتعلو نوافذ واجهة الصحن أقواس على شكل نعل الفرس ، تضيف رونقاً إلى مظهرها .



أجمع المؤرخون على أنه كان لمساجد الإسلام في الزمن الأول مآذن ومناورات ، وأن الأذان للصلاة كان متبعاً في عهد الرسول ^(٢) . إلا أن مآذن مساجد الإسلام الأولى قد اندثرت وظلت مئذنة القبروان قائمة ، فهي أقدم مآذن المساجد الإسلامية ، ولهذا يجدر بنا أن نبحث في أصل نشأتها .

وقد يتطرق إلى الذهن أن بناء هذه المئذنة كان موطنه بلاد الشام ، وأن الخليفة هشام ابن عبد الملك بعثه إلى القبروان ، فهو الذي أمر ببناء هذه المنارة . وإن لم يكن في التاريخ مرجع لإثبات هذا الظن أو تحقيقه ، فنجدير بالذكر أن ثبت فضل هذا الخليفة في وضع نظام هذه المئذنة ، إذ أنها تنبى عن وحي آتى بناءها من بلاد الشام .

ونحن مدينون للعلامة الكاتبين كريسويل ، بإيضاح هذا البحث . وكانت مناظرة حاسمة تلك التي وضعها في كتابه ، بين مدخل منارة القبروان وبرج الشيخ على كاسون بالقرب من حاما (Hama) ، فالشبه بينهما واضح ^(٣) . وما ذكره الكاتبين كريسويل في ذلك أن مئذنتي

(١) (كريسويل) — « العمارة الإسلامية » جزء أول ، ص — ٣٢٦ .

(٢) لسنا في حاجة إلى أن نشير إلى إجماع المؤرخين على هذه الحقيقة من أن النبي صلى الله عليه وسلم عهد إلى بلال الحبشي بالدعوة إلى الصلاة والأذان في الناس .

(٣) (كريسويل) — « العمارة الإسلامية » جزء أول ، شكل ٣١٦ .

القيروان وزملة^(١) (Ramla) نشأت عن فكرة واحدة متصلة ، كانت من العادات المتبعة في بلاد الشام قبل الإسلام^(٢) ، وأن أبراج الكنائس المسيحية في هذه البلاد كانت أفضل نماذج اقتبست منها هاتان المئذنتان . ويدلى الكابتن كريسويل بأمثلة في ذلك ، نذكر منها برج

أم الرزاز ، بالرغم من اختلاف علماء الآثار في تحقيق المباني التي كانت تضم هذا البرج وتحيط به . إلا أنه يعتبر من بين هذه الأبراج المسيحية التي سبقت الإسلام ، أكثرها بياتاً ، وأقومها احتفاظاً ببنياته .

ولا جدال في أن نظام مئذنة القيروان اشتق من أحد هذه الأبراج الضخمة ، المربعة الأضلاع من أساسها إلى قمته . ولكن ما أشد الفرق بين بنيانها ، وما أكثر اختلاف مستوى قيمتهما الفنية . إذ بينما تظهر هذه الأبراج في هيئة الجود وتخلو نسبها من مظهر التوازن ، نرى مئذنة



شكل (٤٦) مئذنة القيروان

القيروان ترسم في الفضاء كتلة تجمع بين الانسجام والاتزان . فان تناسب نسب عرضها إلى ارتفاعها ليزيد عظمتها ظهوراً .

(١) هذه المئذنة الأخيرة كانت تهدمت وأعيد بناؤها حوالي سنة مائة هجرية (٧١٨ م) . انظر المرجع السابق ، ص — ٣٢٥ ، ٣٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص — ٣٢٩ . وأنا توافق الاستاذ كريسويل فيما ذهب إليه من أنه لا توجد علاقة تاريخية أو أثرية بين مئذنة القيروان ومنارة الاسكندرية القديمة كما كان أدعى الأستاذ (تيرش) في كتابه « التارات » ص — ١٢٤ . THIERSCH, *Pharos* .

وإن جدرانها متعذرة من جهاتها الأربع ويتسع عرضها كلما قربت من سطح الأرض ، ولكنه انحدار خفيف ، إذ لا يزيد فرق عرض واجهة المنارة في أعلى الطابق الأول ، عنه في أسفله ، عن نصف متر ، وهو فرق بسيط بالنسبة إلى طول الجدار الذي يبلغ عشر أمتار ونصف ، ولكنه كاف لأن يشعر الناظر ، عن بعد وعن قرب ، بقوة اتزان هذا البناء ، وبسدة تمكنه من مقامه ، وبوثيق تمسكه في الفضاء ، لا يتسرب شيء من حدوده الثابتة أو من قواه الكامنة ، ولا يتدلى من جوانبه أى عالى خارجي ، شكل (٩ و ٤٦) .

ويزداد وضوح هذا الارتكاز وهذا الثبات بتراجع الطوابق العالية . التي تظهر على قاعدة المئذنة خفيفة الحمل ، ولكنها وثيقة التماسك بما تحتها ، وانكل كتلة واحدة ، كاملة المظهر ، محدودة الشكل .

كل هذا يحملنا على أن نعرف بأن ذكرى الابراج السورية تتضال أمام شهرة مئذنة القيروان وشخصيتها ، وحق علينا أن نذكر بناء القيروان بالاعجاب والتقدير ، لأنه استطاع أن ينفذ فكرته الخالصة بمهارة فنية فائقة ، وحملنا على أن نوقن أن فكرة البناء تنصب قبل كل شيء على ملء الفضاء وهندسته .

واتخذ رجال الفن من المسلمين ، في بلاد المغرب والأندلس ، مئذنة مسجد القيروان نموذجا لمساجدهم ، كما اتخذوا قبابه وعقوده ونظام بنائه . واقامت مآذن تلمسان واجادير ، ورباط ، وقرابن ، في محور مساجدها على منتصف مجنبتها الشمالية ، مواجهات لمحاريبها ، كما هي الحال في القيروان ، وكانت مآذن سفاقس وتلمسان ورباط وقرطبة وإشبيلية ، كما كانت مآذن جميع مساجد الاسلام الأولى في المغرب والأندلس ، مربعة الأساس والبناء ، كما هي الحال أيضا في القيروان . وإذا كان من بين هذه المآذن ما هو أغنى حلية وأبدع زخرفا ، فليست بينها واحدة تضاهي مئذنة القيروان في عظمة مظهرها ، وقوة توازنها .

- ٢ -

ويرى المشاهد من أعلى هذه المئذنة منظراً رائعاً لمسجد القيروان ، يراه فسيحاً ممتداً ، كما يراه محدوداً محصوراً ، ويروعه ، إذا ما تنقل نظره بين أجزاء المسجد ، فسحة أروقته وأساليكه ، ومجنيباته ، وقبابه ، وأبوابه ، فهي تتعدد ، وكأن تكرارها لا يقف عند حد ؛ ولكنه إذا استقر نظره وشمل مجموعة المسجد ، أدهشه منه على العكس انحصار البناء في حدود مقبوضة لا سبيل إلى زحزحتها . إذ يقف حوله من كل جهة . دعائم ضخمة تصدّ جدران المسجد وتلتصق بواجهاته ، وتحول دون امتدادها .



(شكل ٧) : منظر لتسطيح البيوت المحيطة بأسوار المسجد

ولنست هذه الدعائم وحدها هي التي تحدد المسجد ، فإن البيوت التي تقوم حوله ، والتي احتفظت بظهورها القديم ، هي الأخرى تبين حدوده . وكأن هذه البيوت الصغيرة التي تحيط بالمسجد تنحني أمام جلاله ، وكأن سقوفها الواطئة مسطوح فسيح أريد به أن يبرز بناء المسجد ،



(شكل ٤٨) دعائم الواحجة القبلية



(شكل ٤٩) المحنية الشرقية

وتسمو هيئته ، ويعظم بنيانه ، ولا يرتفع
حول المسجد بناء إلى مستوى ارتفاعه ،
ولا يلتصق به بيت ، ولا تحيط عمارة
بما من شخصيته البارزة ، شكل (٤٧) .
وكل هذا أريد أن يشمل المسجد
وبناؤه ، ولم تكن مصادفة الظروف
هى التى أوجدته ، فقد فكر الولاة
فى ذلك حين اختطوا البلدة وحين
اختطوا المسجد ، وحين أحاطوه
بالطرق والدعائم .

وليس هذه الدعائم مسندات
للبناء ، كما ادعى بعض العلماء^(١) ،
فإن جدران المسجد لا تتطلب ركائز .

(١) . (سلادان) — « مسجد سيدى عقبة » ، ص — ٤٤



(شكل ٥٠) مداخل الواجبة الغربية ودعائمها

وقد رأينا فيما سبق أن عقود بيت الصلاة لا تدفع قواها إلى خارج حدود أقواسها ، وإنما لا تتأقل على الجدران ، بل أنها على قبيض ذلك تنكاثف معها حين تلتصق بها ، كما هي الحال في كل من الجدارين الشرقي والغربي ، شكل (٤٩ ، ٢٥)^(١) . ونضيف إلى هذا أنه إذا أريد من هذه الدعائم أن تؤدي وظيفة السند لعقود المسجد ، فإنها تقف عن أداء هذه المهمة ، لأنها أقيمت في مواضع بعيدة عن نقط امتداد العقود ومراكز اندفاعها ، كما يشاهد على رسم شكل المسجد التخطيطي .

(١) راجع صفحات ٧٤ ، ٧٥ ، ٨١ السابقة من كتابنا

وكما أن السر في إقامة هذه الدعائم لا يفسره الادعاء الذي فندناه ، فلا يفسره أيضاً ما أدعى البعض الآخر من العلماء من أن هذه الدعائم زيادات لا معنى لها ، وأنها أجزاء شكلية من البناء .



أما نحن فيترأى لنا أنه يمكن تفسير هذا السر بمعنى آخر ، فقد رأينا أن جميع أجزاء المسجد وعناصر بنيانه وكتلته تحمل النقاش والتفسير المنطقي ، فليس غريباً أن يكون هذا هو أيضاً ما تحتمله الدعائم .

ونلاحظ أولاً أن بعض الدعائم التي تمتد على جانبي القبلة رشيقة



(شكل ٥١) - المدخل بيت الصلاة على الواجهة الغربية

المظهر ، غير متضاح ، شكل (٤٨) ، وكان يمكن لبناء القبروان أن يخلع على بقية دعائم المسجد مثل هذا المظهر الرشيق ، إلا أن الحال غير هذا ، فأكثر هذه الدعائم كتل ضخمة من المبنى . وكان يمكن ، أيضاً ، أن يُقتصر على دعائم الأركان ، لو أنه أريد بها أن تحدد أطراف المسجد

(شكل ٥٢) - المدخل الثاني من الواجهة الغربية

فحسب ، كما هي الحال في طرفي جدار القبلة ، حيث تقوم دعامتان ضخمتان ، يتصل بفيانتهما بينان المثذنة ، وتنحدر جوانبهما كما تنحدر جوانب المثذنة ، وتدلل مظاهرها على أنهما ينتميان لعهداها ، وأنهما شيئا معيا في وقت واحد ، شكل (١٠) .

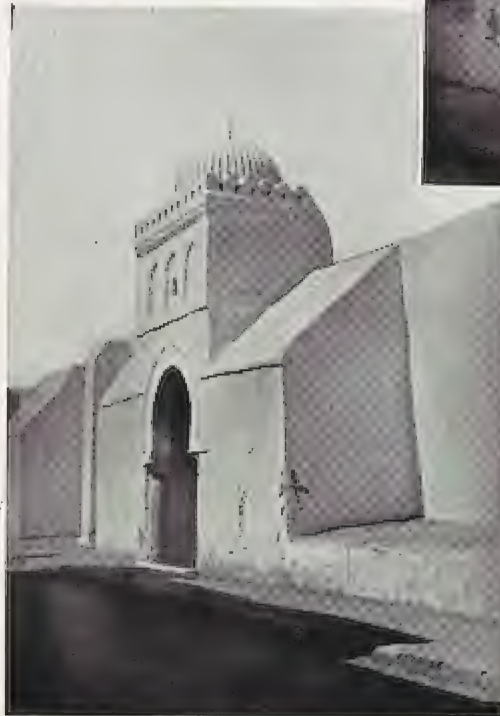
إذن فلا بد هناك من سبب آخر جعل بناء القيروان على أن يكثر من الدعائم الضخمة ، ولم يكن اتفاقاً أن عم إقامتها الواجهتين الشرقية والغربية . ذلك أن أبواب المسجد فتحت في هاتين الواجهتين ، ونعتقد أن هذا هو السر في إقامة الدعائم



(شكل ٥٣)

المدخل الثالث من الواجهة الغربية

الضخمة عليها . لأنه يحيط بكل باب مدخل ، ويتقدم هذا المدخل بناء يخرج عن حدود الحائط بمقدار مترين طولا ومترين عرضا . ولو أن هذه المداخل وعددها أربعة على الواجهة الغربية ، تركت بمفردها ، لظهرت كأنها زيادات خارجة عن كتلة المسجد ، وليكانت شوهة في وحدة هذه الواجهة الفسيحة



(شكل ٥٤) المدخل الرابع من الواجهة الغربية

التي تمتد على مائة وسبعة وعشرين متراً . وهذا ما تحاشاه بناء هذه الدعائم . فإن امتدادها على هذه الواجهة أدخل هذه المباني إلى حظيرة الحائط ، وجعل من المداخل عناصر قوية التماسك بكتلة المسجد ، شكل (٥٠) ، بل وأكثر من هذا ، فإنه روعي أن تكون رؤوس الدعائم منحذرة ، حتى يتبين رؤوس المداخل التي تنحصر بينها ، سواء كانت هذه الرؤوس عارية ، أو تعلوها أسنة ، أو قباب ، شكل (٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤) .



(شكل ٥٥) مدخل الأريحانا والواجهة الشرقية

وقيل إن هذه الدعائم والمداخل قد تكون أقيمت في عهد الخليفة أبي حفص سنة ثلاثة وتسعين وستمائة^(١) . وهو ظن لا نوافق عليه ، لأنه يكفي أن نقارن بين المدخل الذي بناه حقاً هذا الخليفة ، والذي يحمل نقوشاً عليها تاريخه ، وبين بناء هذه المداخل لتوقن أنها تنتمي إلى عهد آخر ، يختلف اختلافاً شاسعاً عن عهد أبي حفص ، وتتفق مظاهره اتفاقاً متناسقاً مع آثار عهد هشام بن عبد الملك في مسجد القيروان . فإن نظرة واحدة على الواجهة الشرقية تكفي للدلالة على أن مدخل باب الأريحانا بناء لا ينسجم مع وحدة هذه الواجهة ، وأنه شيد في عهد آخر غير عهدها ، شكل (٥٥) .

(١) (مارسيه) — « كتاب الفن الإسلامي » ص — ٥٢٦ و ٥٢٧

وإن يكن هذا المدخل بناءً رشيقيًا في حد ذاته ، وإن يكن بناؤه قد حاول أن يدخل عليه طراز المئذنة ، وتتبع في بنائه أسلوب بليان عناصر المسجد الأخرى ، إلا أن مظهره يختلف اختلافًا واضحًا عن تناسق دعام الواجهة الشرقية ، فهو ولا شك دخيل عليها ، غريب عنها . والأمر على تقيض ذلك ، كما رأينا ، في الواجهة الغربية ، وليس أدلّ من هذا المدخل الدخيل على أن دعامها ومداخلها تتصل بعهد هشام لا بعهد أبي حفص . فكان مظهر مسجد القيروان كان سنة خمس ومائة أكثر وحدة ، وأوضح بيانًا مما هو



(شكل ٥٦) منظر خارجي لقبة الحراب

اليوم ، وإذا كانت زيادات القرن السابع أخلت بهذه الوحدة ، فإن إضافات زيادة الله في القرن الثالث زادته ، على العكس ، روتقًا وبهاء . ونعني بهذه الإضافات قبة الحراب ، فإنها تعبر أيضًا عن فكرة تقترب من فكرة المئذنة ، وتجذب النظر برشاقمتها ، وخفة بنيانها ، وصراحة مظهرها . وهي مع هذا لا تخلو من عظمة وقوة ، شكل (٥٦) . وإن طواقبها مدرجات يتراجع كل منها عن الذي سبقه ، ولا يخل هذا التراجع

بتوازئها ونمساكها ، ولكنه يدل على عناية البناء بوضع كل جزء هام من بنائه في الموضع الذي تزداد أهمية مظهره فيه ، عند رؤيته عن كتب^(١) .

ولا يختلف نظام القبة الخارجى عن نظامها الداخلى ، فهي مكونة من ثلاثة طوابق ، ووراء طابقها الأول المربع ، الذى يزدان بست عشرة جوفات مقوسة ، يسهل للناظر تخيل طبقة القبة الداخلية ، التى تحشوها الأقواس والعقود والأعمدة والمقرنصات المقوسة ، ويتضح بجلاء من الخارج ارتفاع الطابق الثانى المثلث للطابق الأول المربع . أما الغطاء الكروى بضلوعه الأربعة والعشرين فصورته الخارجية تنطبق على صورته الداخلية ، التى لا يحجب معالمها من الخارج أى زخرف أو حجاب .

ويقلب على ظننا أن قبة الصحن كانت هى الأخرى صورة مطابقة لقبة المحراب ، ولكن ما حلّ بها من التغيير والتبديل جعل مظهرها الخارجى يخالف نظامها الداخلى ، ويعتمد بعض البعد عن مظهر قبة المحراب . وإذا أردنا أن نتصور مسجد القيروان على ما كان عليه ، فى القرن الثالث ، من رونق البناء ، وتناسق المظهر ، واتحاد الكتلة ، وجب علينا أن نتخيل فى موضع قبة البهو ، قبة شبيهة بقبة المحراب أو بقبة مسجد الزيتونة بتونس .



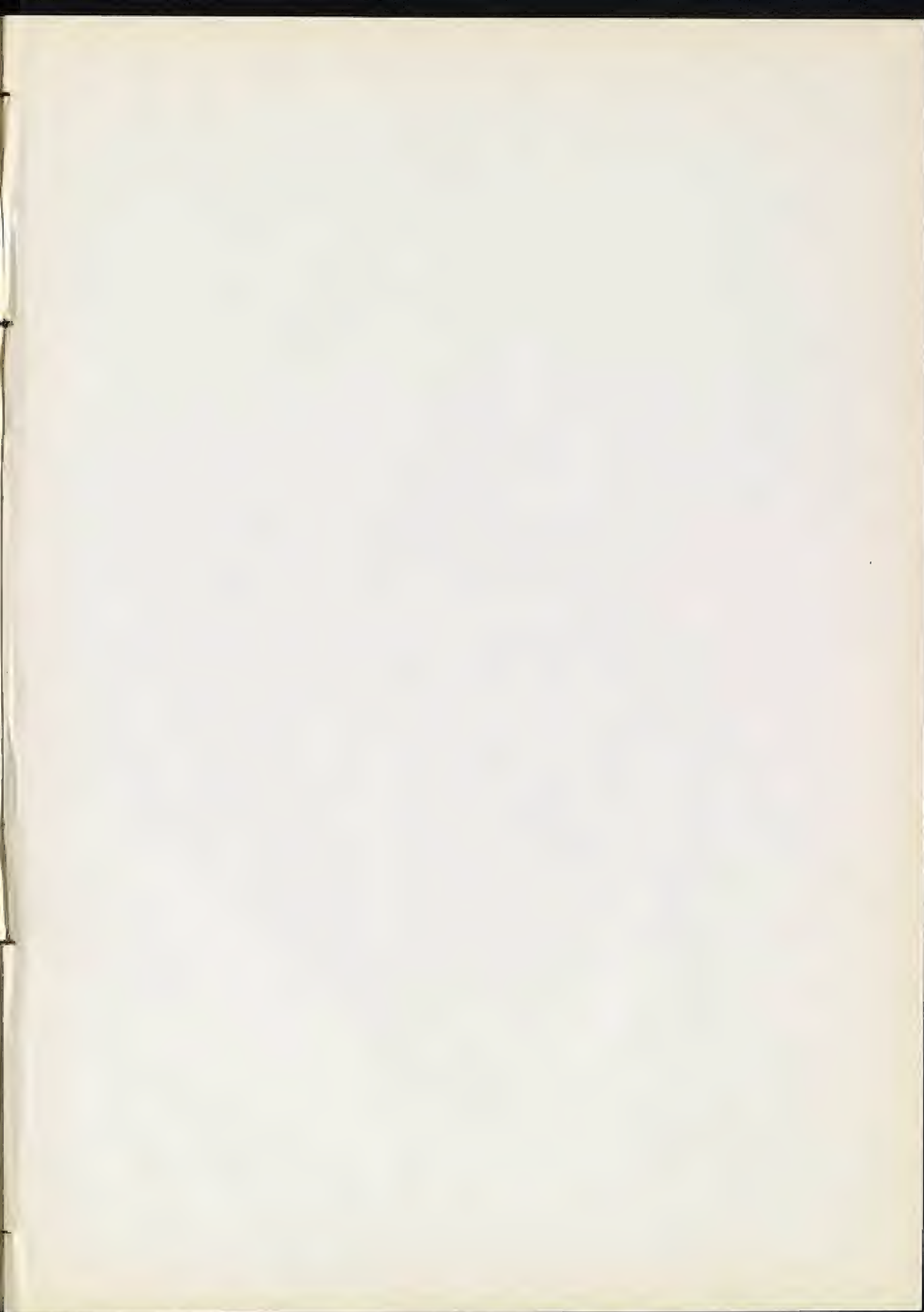
ويصل بنا البحث فى شكل المسجد الخارجى ، كما وصل بنا فى تحليل شكله التخطيطى وعناصر بنيانه ، الى أن نميز فى تاريخ مسجد القيروان عصرين للبناء يتشعبان من فكرة واحدة . أما العصر الأول ، الذى تنتمى اليه المئذنة والمداخل والدعائم ، فإن كتل البناء منه تُشعر بالقوة والعظمة ؛ وأما العصر الثانى . عصر قبة المحراب ، فإن كتل البناء منه تعبر عن الرشاقة والخفة . ولكنه هو العصر الأول الذى شمل مسجد القيروان بفكرته المعمارية ، وبين حدوده ، وخصه بالمظهر الذى احتفظ به الى اليوم .

(١) هذه ملاحظة سبقنا الاستاذ (مارسيه) الى ذكرها فى مذكرته عن «القباب والسقوف» ص — ١٤٠ .

الباب الثامن

المؤثرات وحلية المظاهر

- ١ - بساطة الحلية وتوفر الضوء في مظاهر فن العصر الأول
- ٢ - تسلط الزخارف على مظاهر فن العصر الثاني
- ٣ - تحليل الفكرة الزخرفية
- ٤ - المنحوتات وأصول صناعتها



الباب الثاني

المؤثرات

حلية المظاهر

- ١ -

إتبع رجال الفن في حلية مسجد القيروان وسيلتين من وسائل الزخرفة، وعبروا عن فكرتين مختلفتين. أما الوسيلة الأولى فكانت الحلية فيها بسيطة، عارية من كل تكلف، وكانت المؤثرات تكون من عناصر البنيان نفسها. وتتضح هذه الفكرة جلياً من مظهر المئذنة، فحجارتها أجمل حلية لها، لا يكسوها رداء، ولا يحجب شكلها غطاء، ولا تشوه وحدتها النوافذ التي فتحت على واجهتها. وقد عني أن تكون أقواسها، وحلوقها، وطبائنها، ونوافذها، وبابها واضحة الرسم بسيطة. كما عني أن يكون لرص الحجارة، ولوضوح صفوفها، ولتدرج طبقات النوافذ، بهاء يدخل بعض التغيير على وحدة المظهر. وهكذا تغلب البساطة على الحلية، وتظهر المسطحات ممثلة لا تحدش وحدتها مجوفات أو نوافذ. وإذا كان أضيف إلى واجهة الطوابق العليا، طاقات مقوسة، فإن تجاوز هذه الطاقات لا تتضح إلا بانحدار القل على حوافها.

وتبين هذه الفكرة الزخرفية، فكرة التبسط وامتلاء المسطحات، على مداخل المسجد أيضاً، فليس لها من حلية إلا أسنة أو طاقات مقوسة، وليس لواجهات المسجد من زخرف غير ارتفاع ظل هذه المداخل عليها، وارتسامه واضح الشكل، قائم السواد، على غطائها الأبيض الناصع.

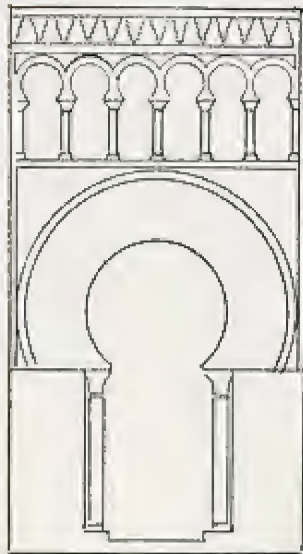
وكذلك الحال في داخل بيت الصلاة، فأنك ترى العقود وحداراتها وقرمها عارية،

متساوية . لا يقطع استواءها تجميد أو تجويف . وترى النور يعم البيت ، والظل منزوياً فيه ، والعمد قائمة تحفّ بها السكينة .

وترى هذا الهدوء ، وهذه البساطة يشملان جميع أطراف المسجد ، التي أرجعنا عهداً إلى بناء هشام ، فأنما ، كما ذكرنا ، تتفق بنياناً ومظهراً ، وتعتبر عن فكرة زخرفية واحدة .

ونرى هذه الفكرة تتطور رويداً رويداً في أجزاء أخرى من المسجد ، فإذا المسطحات المثلثة تتجوف وتتفرغ ، وإذا بالأجسام العارية تكسوها زخارف متنوعة ، وإذا بالنور يتضائل ، وبالظل يخف .

ونلقى المرحلة الأولى لهذا التطور على باب المقصورة القديمة من المسجد وهي مكتبة اليوم ، شكل (٥٧) . وقد تحدث البكري عنها في كتابه . وأرخها لعهد زيادة الله ^(١) . ولكن هذا الباب يختلف مظهره عن مظهر قبة المحراب ، وقد يكون أقدم عهداً منها ، وليس البناءان على



(شكل ٥٧) باب المقصورة القديمة

كل حال من صناعة بناء واحد . وقد نقلت إلى هذا الباب قوائمه وحلقه عن آثار قديمة . ويعلمه عقد متجاوز يحده أفريز على رسم قوس متجاوز أيضاً . ويحصر هذا العقد وهذا الأفريز إطار مستطيل الشكل ، يعلوه إطار مستطيل آخر ، وترسم في هذا الإطار الأخير طاقات صغيرة مقوسة ، فيها عقود وأعمدة . على هيئة مصغرة لرواق من أروقة المسجد ، ويعلم هذا الإطار الأخير صف من الأسنة ، شكل (٥٨) .

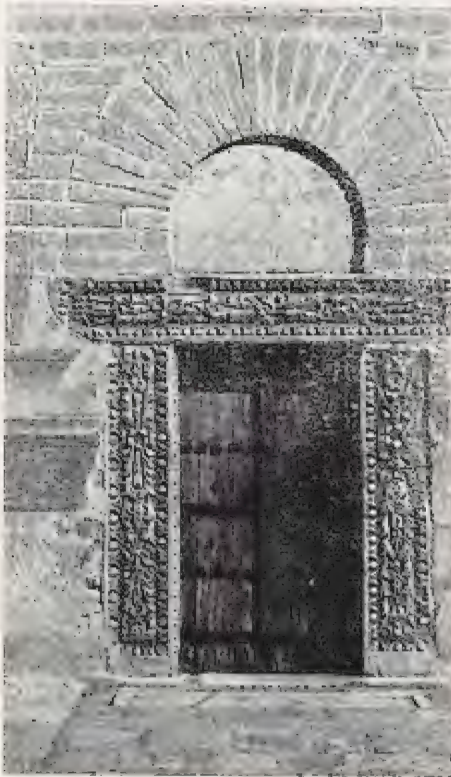
وهذا هو أقدم مثل لنوع من الحلية انتشرت في بلاد المغرب والأندلس ، وهو إحاطة أبواب المساجد ومداخل القصور بأطارات مستطيلة . وقد ظهرت هذه الاطارات في مسجد قرطبة محلاة زاهية المظهر ، وامتألت الفراغات فيها

بزخارف لا تستقر عليها العين من كثرة تعددها . أما في القيروان فما زال إطار باب المقصورة متصل فراغاته وبساطة حليته بالفكرة الزخرفية الأولى .

(١) « كتاب المغرب » - (للبكري) ص - ٢٤ .



(شكل ٥٨) عقود باب المنصورة القديمة



(شكل ٥٩) باب المنمنة

ونلقى مرحلة ثانية لهذه الفكرة في باب آخر - باب الميضاة - في مسجد القيروان ، شكل (٦٠) وتقتصر الحلية فيه على إطار واحد ، ولكن رسم هذا الإطار ازداد وضوحاً ، كما ازداد شكله رونقاً . فامتدت حدوده وشملت خطين متوازيين ، تنحصر بينهما مجموعة من المربعات المختلفة الزينة . وترى في رص حجارة هذا الباب ، وفي ترتيب أجزائه عقده ، عناية لاظهار صفوفها وحدودها على شكل يزيد هيشما جالاً ، شكل (٦١) . ويحد حجارة العقد قوس رفيع ينتهي بحلقة مستديرة ، متصلة بالإطار المستطيل ، وكلا القوس والحلقة بسيط الرسم حسن المنظر .

وإذا أعدنا النظر إلى هذا الإطار ، نهياً

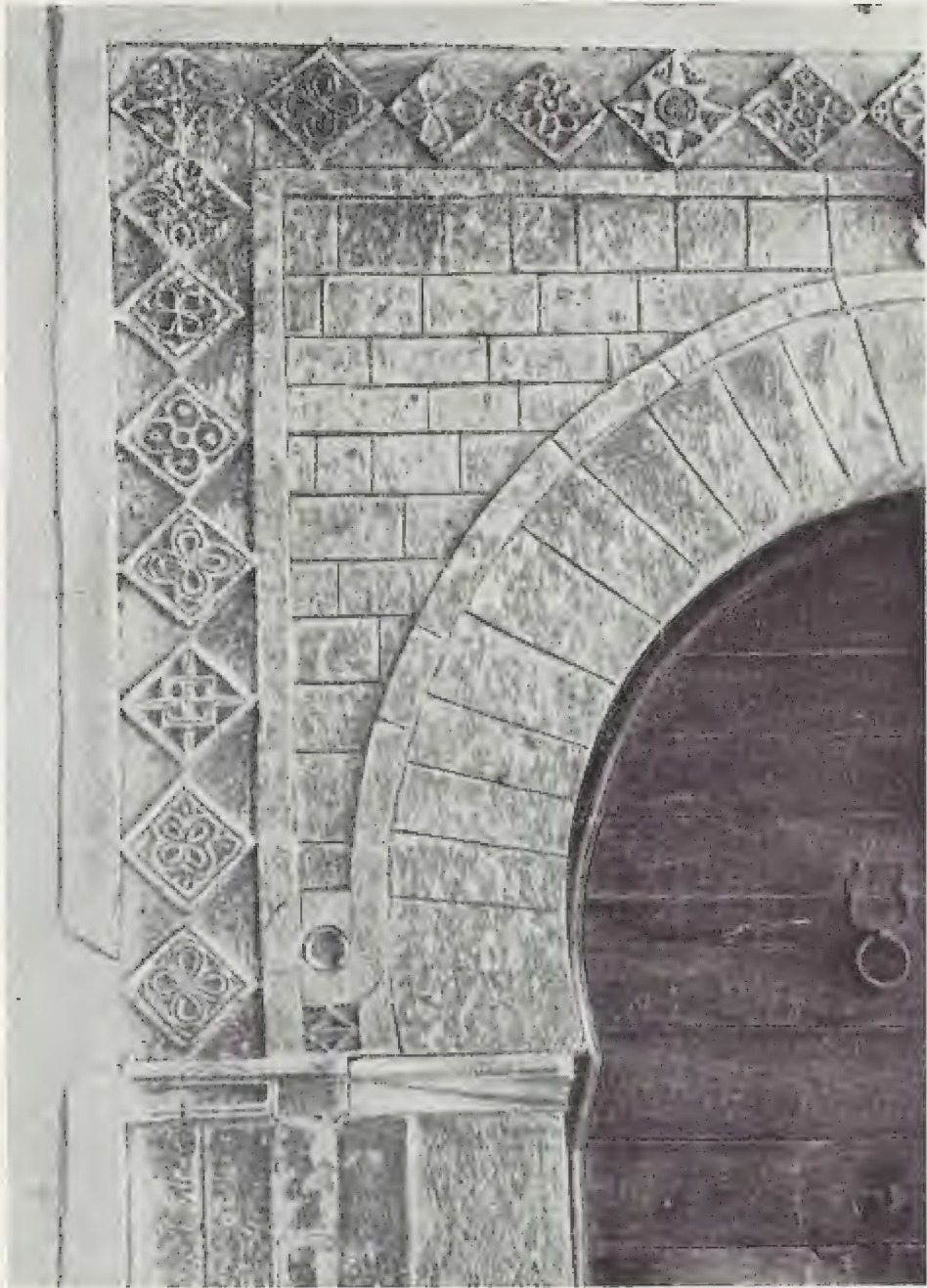
لنا أن الزخارف فيه تغلب على الفراغ ، ولكن هذه الغلبة صورية ، إذ أننا لو جمعنا المساحات العادية من هذا الإطار ، لزادت عن المساحات المزدانة . ولكن نقاش القيروان لصق مربعاته ، ووضع رؤوسها مدية ، فالتصت حلقاتها ، فبانت ، وتجزأ الفراغ العالي فتضاءلت أهميته . وسنعود إلى التحدث عن الأشكال الزخرفية التي تماثل هذه المربعات . ويكفيها الآن أن نلاحظ أنها



(شكل ٦٠) باب البضاة

جميعها مرتبة بحيث تكون أوضاعها رأسية مستقيمة ، إلا واحدة ، انحنى محورها فاختل وضعها ، شكل (٧٠) .

أما المرحلة الأخيرة التي يصل إليها تطور الفكرة الزخرفية في مسجد القيروان فإننا نلقاها في قبة المحراب وفي المداخل المجدة ، وفي طنف حدارات الجنبات ، وفي إطارات عقودها ، وخاصة في لوحة المحراب .



(شكل ٦١) جانب من باب البيضاء

٢

وقد اتفق المؤرخون على أن زيادة الله هو الذى ابتنى محراب القبروان شكل (٦٢)، وسبق لنا ذكر هذه الرواية وشرحها ، إلا أن أحد الكتاب التونسيين الذين عاشوا فى القرن السابع الهجرى ، والذى لم يطبع كتابه وينشر الا منذ أعوام^(١) ، ذكر غير هذا وعزا بناء المحراب إلى أبى إبراهيم احمد .

ولكننا نعود فنكرر ثقتنا برواية أبى عبيد الله البكرى لصدقها واتفاقها مع الآثار التى وصلت إلينا .

وسبق لنا أن شرحنا رواية البكرى وأوضحنا تاريخ محراب القبروان ، واقتنعنا بأن زيادة الله كان يريد هدم محراب عقبة . فحبل بينه وبين ذلك ، وأقام له بناؤه محراباً جديداً « وهو على بنائه إلى اليوم ، والمحراب كله وما يليه مبنى بالرخام الأبيض من أعلاه إلى أسفله ، محرم منقوش كله ، منه كتابة تقرأ ومنه تدييح مختلف



(شكل ٦٢) محراب مسجد القبروان

الصناعة ، يستدير به أعمدة رخام فى غاية الحسن . والعمودان الأخران (المذكوران) يقابلان

(١) « معالم الإيمان فى معرفة أهل القبروان » تأليف عبد الرحمن الأنصارى المعروف (بالدباغ) وجمعه (ابن تايى) النواصى ، ص - ٩٧ من الجزء الثانى .

المحراب ، عليهما القبة المتصلة بالمحراب^(١) . وليست هذه هي قبة المحراب ، ولكنها الطاقة المقوسة التي تعلو جوفته .

فتكون جوفة المحراب المصنوعة من الرخام أقيمت في عهد زيادة الله سنة احدى وعشرين ومائتين . ولكن الفقيه التونسي المعروف بالدباغ ذكر غير هذا في كتابه ، وأرجعها الى عهد أبي ابراهيم احمد ، بعد ذلك بعشرين سنة ، فقال « انه جلبت لهذا الأمير تلك القراميد النخبة لمجلس أراد أن يعمل ، وجلبت له من بغداد خشب الساج ليعمل له منها عيدان (أى ملاهى) فعملها منبراً للجامع ، وجاء بالمحراب مفصلاً رخماً من العراق عمله في جامع القيروان . وجعل تلك القراميد في وجه المحراب ، وعمل له رجل بغدادى قراميد زادها اليها ، وزينه تلك الزينة العجيبة بالرخام والذهب والآلة الحسنة^(٢) » .

والظاهر أن الفقيه الدباغ خلط القراميد بالرخام ، فلم تستقدم لوحات المحراب الرخامية من العراق ، والتي استقدمت هي تلك القراميد القيشانية التي تكسو جدار القبلة وتحيط بعقد المحراب ، شكل (٦٢) .

ولم يختلف المؤرخون في ذكر رواية المحراب ، وأكثرهم أقرب إلى عهده من الدباغ ، فهم أولى منه بالثقة^(٣) ، وليس من شك في أن هذه اللوحات الرخامية صنعت خصيصاً للمكان الذى وضعت فيه ، وليس من شك في أن سعة المحراب ، واستدارته ، وارتفاعه وارتفاع العمودين الآخرين اللذين يتصدّرانه ، كل هذه كانت من العوامل التي تدخلت في صناعة هذه اللوحات ورسمها وقطعها وترتيبها . فهي تلصق بموضعها التصاق الكسوة بالجسد ، قصت عليه ولم يوضع لها .

ثم أن تاجي العمودين الآخرين السابق ذكرهما ، وقرونيهما ورأسيهما منقوشة هي أيضاً بنقش يتشابه طرازه بطراز اللوحات الرخامية ، وكأن نقاشها كلها رجل واحد . بل أنه يعمل هذين التاجين كتابة كوفية تمتد على جانبي الحائط ، ويشابه رسمها رسم الكتابة الكوفية التي

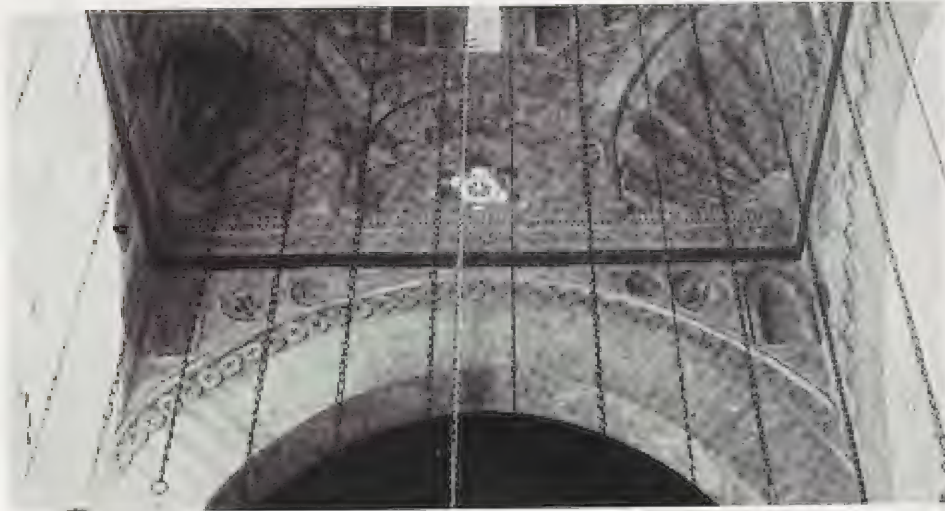
(١) « كتاب المغرب » - (للبكري) ص ٢٣

(٢) « معالم الايمان » - (للدباغ) جزء ثانى ، ص ٩٧

(٣) يكفينا أن نشير من بين هؤلاء المؤرخين الى البكري وابن عذارى وابن خلدون والثوري

توسط لوحات الرخام ، مشابهة لا تترك للشك مجالاً في أن يدأ واحدة نقشت الكتابتين وحفرتهما على ألواح الرخام .

وإذا افترضنا جدلاً أن لوحات الرخام استقدمت من العراق ، وافترضنا أن صانعها استصحبها إلى القبروان ، وأنه وضعها في مكانها من المحراب ، ونقش ما حولها من نقوش وكتابة ، متبعاً في إضافاته أسلوب اللوحات الرخامية وطرزها ، إذا افترضنا كل هذا وجب علينا أن نفترض أيضاً أن هذا الصانع العراقي هو الذي وضع قبة المحراب أيضاً ، وأنتم نقوشها ، شكل (٦٣) .



(شكل ٦٣) منظر لآخاف قبة المحراب

إلا أن زينة هذه القبة وما تضمنه طاقاتها وعبونها ونوافذها من نقوش مخرومة ، تتصل اتصالاً وثيقاً بنقوش لوحات المحراب ، وتتشابه معها شكلاً ، وطرزاً ، وصناعة . أما وقد أجمع المؤرخون على أن زيادة الله هو الذي أمر ببناء قبة المحراب وأقامها ، فلا شك في أن زيادة الله هو الذي أمر ببناء المحراب أيضاً ، كما أجمع المؤرخون على ذلك ، وهو الذي أمر بوضع حلته الفاخرة من الرخام المنقوش المحرم البديع .

أما أبو إبراهيم أحمد فإليه يرجع الفضل في زينة حائط المحراب بلوحاته الخزفية التي كان

قد استقدمها من العراق لتزدان بها جدران مسكنه . وإن تكن هذه اللوحات الخزفية زخرفاً يضيف بها إلى رونق المحراب ، إلا أنها غريبة عنه ، دخيلة عليه ، وكان حائط المحراب خلواً منها سنة إحدى وعشرين ومائتين^(١) .

وفي تلك السنة أقيمت قبة المحراب ، وامتلات مسطحاتها بجوفات ، وطاقات ، وعيون ، ولوحات ، وعقود ، وأقواس ، وتجاويف ، وضلوع ، ومربعات ، ومثلثات ، وأسطوانات ، كلها متنوعة الزخارف ، وتضاءلت فيها المسطحات العارية حتى اختفت منها أو كادت تختفي ، شكل (٣٤ و ٦٣ و ٦٤) .

وهذه هي المرحلة الأخيرة من تطور الفكرة الزخرفية ، التي رأينا كيف بدأت سلسلة

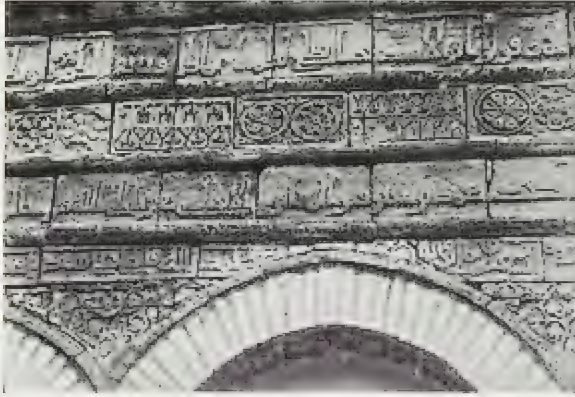


شكل ٦٤ : زخارف تحت قبة المحراب

بسيطة ، عارية عن كل تكلف ، ثم كيف امتلات فراغاتها ، واكتست حليتها . وتابع رجال الفن هذا الطريق ، حتى لم يلقوا فراغاً إلا ألبسوه زخرفاً .

وإنا لنشاهد الحد الذي وصل إليه تطور هذه الفكرة ، في مسجد آخر من مساجد القيروان ، مسجد الثلاثة الأبواب ، الذي أقامه محمد بن خيرون المعافري الأندلسي سنة إثنين

(١) درس الأستاذ (مارسيه) هذا الموضوع دراسة وافية ، وخص هذه القراميد ببذرة ثمينة نكتفي هنا بالإشارة إليها حتى نتاح لنا الفرصة لاستيفاء بحث هذا النوع من الزخارف .



ومائتين وخمسين (٨٦٦ م)، وإن واجهة هذا المسجد فيما يعلو عقود الأبواب، حجارة منقوشة، كأنها ستار زر كشت جميع نواحيه، شكل (٦٥).

ونشاهد هذه المرحلة أيضاً في الطابق الأعلى من جدران

رواق المحراب بالمسجد الجامع، إذ (شكل ٦٥) منظر من واجهة مسجد الثلاثة الأبواب بالقبروان تكسوه لوحات زخرفية بديعة الشكل، إلا أن هذه اللوحات قد مستها منذ قرنين يد الإصلاح والترميم، حتى أننا لا نعرف اليوم منها الأصيل والمستحدث، شكل (٦٦). وسنعود إن شاء الله إلى دراسة هذا النوع من الزخارف في الجزء الذي نخصه لمسجد الزيتونة بتونس، إذ أن كثيراً من لوحاته الزخرفية بقيت على حالها القديم، فنستطيع أن نستخلص من أشكالها حقيقة الفكرة الزخرفية التي امتاز بها الفن الإسلامي في القرن الثالث الهجري.



(شكل ٦٦) زخارف من الجص على الطابق الأعلى من رواق المحراب

— ٣ —

حاولنا فيما سبق أن نفرق بين العصرين اللذين تنتمي إليهما زخرفة القيروان ، فرأينا أن العصر الأول يمتاز بغلبة الفراغ ، وأن العصر الثاني يشتهر بكراهيته . وتتكون المؤثرات الزخرفية



(شكل ٦٧)

رسم زخرفي لطاقة من طاقات القبة

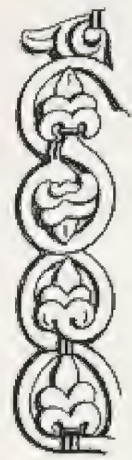
في هذه الفترة الثانية من التناسب والاختلاف بين المسطحات ، أى أن عناصرها تستخلص من تجوفات ، وبروز ، وفوارغ ، ومنحوتات ، وسنرى أنه مهما اختلفت هذه العناصر ، وسواء كانت في إطارها منفردة قائمة بذاتها ، أم متصلة بغيرها من العناصر والأشكال ، فإنها كلها تنفرد من فكرة فنية واحدة .

ومن السهل أن ندرك العسائل التي تداخلت في نشأة هذه الفكرة . وإنا لنجدها كلها في البيئة الخاصة التي نشأ فيها الأعراب ، في طبيعة بلادهم ، وصورة معيشتهم ونزوة خيالهم ، وأصول لغتهم ، وأوزان شعرهم . وقد اتفقت كل هذه

العوامل على تكوين الفكرة الزخرفية في الفن الاسلامى . بل كأننا نسمع صدى سير الأبل المتتابع الحديث ، وكأننا نرى انتظام توقيع حوافها على الرمال وإمتداده ، حين تقاب شكلا من أشكال العرب الزخرفية ، فإذا بتفكيرهم الفنى مرآة تنعكس فيها حياتهم البدوية ، وإذا بجيالهم اتخذ صورة مادية طغت عليها أصول الهندسة والحساب .

وسنرى أن الأشكال الزخرفية ، مركبة أو منفردة ، رسومات مخطوطة أو نباتية ، ستخضع كلها لقوانين القسمة والطرح والضرب والتناسب ، وأن الوحدة تقبل التكرار والتجزء معاً .

أما المخطوط الهندسية فإنها تقبل التشكيل بمركبات لا عد لها . وقد



(شكل ٦٨)

زخرفة في المحراب

اختار نقاش القبروان غنصرين منها ، وهما الدائرة والمربع ، ووضع منهما أشكالاً ، منفردة تارة ، وتارة متداخلة . وتراها منفردتين في زخرفة الحائط الذى يعلو المحراب بالقرب من القبلة ، إذ يحف بفرغ الطاقات التى تعلو هذا الحائط ، إلى اليمين وإلى اليسار ، عينان صغيرتان ترسم كل منهما دائرة محكمة ، ويمتد تحتهما

أفرز مكون من مربعات ، راحة على زواياها ، مجردة من كل حشو أو تقسيم ، شكل (٦٣) .

ولم تظهر زخارف القبروان على هذا الشكل البسيط إلا نادراً ، وإنما نرى أشكالها متنوعة متصلة الحلقات ، فالدائرة تنقسم إلى نصفين ، ثم يتجاوز هذا النصف فيتخذ شكل نعل الفرس وقد سبق لنا أن تلاقينا بهذا الشكل الزخرفى فى نواح عديدة من المسجد ، وإنه لأفضل حلقة يترين بها بيت الصلاة وباب المقصورة وجوقة المحراب وطاقات مداخل المسجد وأبوابه وقيابه ومئذنته .



(شكل ٦٩) باب من أبواب الواجبة الشرقية

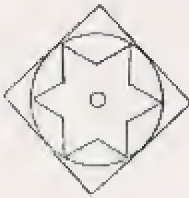
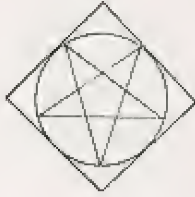
ورأينا أيضاً أن الدائرة

انقسمت إلى أنصاف دوائر عديدة ، فى عيون قبة المحراب ، وانقسمت أقواس العقود إلى أنصاف دوائر متلاصقة ، فى عقود قبة المحراب أيضاً وعلى مقرنصاتها المقوسة ، ونشأ من هذه القسمة وهذا التلاصق نوع من العقود نسميه العقد المقصوص (arc polylobé) ، ومن بين هذه العقود ما يشمل خمس فتحات ، شكل (٣١) ، وبكل من عقود القبة تسع ، شكل (٣٤) ، وتجد على عقد آخر يترجل رواق المحراب قوس به أربع وعشرين فتحة ، شكل (٦٤) .

وكان رواج هذا العقد كبيراً في الزخرفة الإسلامية في بلاد المغرب والأندلس ، واشتقه عنها رجال الفن المسيحيون ، وتوجوا به كثيراً من واجهات كنائسهم وأبوابها ونوافذها^(١) .



أما المربع فتزداد أشكاله وتقاسيمه . نراه أولاً منقسماً الى مثلثين ، شكل (٧١) ، قارة تتجاور وتتعدد ، كما يشاهد على غلاف القبة ، شكل (٥٦) ، وعلى العقدتين اللذين يمتطيان أسكوب المحراب ، شكل (٦٣) ، وقارة يتداخل المثلثان ويكونان مثلثات أخرى صغيرة ، كما يرى على باب الميضأة . وينقسم مربع آخر على إطار هذا الباب الى مثلثات تكون نجماً ذا ستة أطراف ، ويمتلئ مربع ثالث بخطوط مشبكة ، شكل (٧١) .



(شكل ٧٠)

مربع من مربعات باب الميضأة



وتتفرج أحياناً الخطوط المستقيمة بالخطوط المستديرة ، ونجد مثلاً لذلك في الزخارف التي تحت القبة ، إذ تحيط دوائر بأشكال نجوم ذات ستة أطراف ، ونجد الدائرة نفسها مع النجوم التي تضمها ، تنحصر هي أيضاً في مربع ، وذلك

على باب الميضأة أيضاً . وإذا كانت الأمثلة قليلة على امتزاج المربع بالدائرة ، فذلك لأنه كثيراً ما استبدلت الخطوط المستديرة بأشكال نباتية ، واتبعت القواعد الهندسية في وضع هذه الأشكال النباتية نفسها ، وهي تظهر أولاً بسيطة على مربعات عديدة من باب الميضأة



(شكل ٧١)

أشكال مختلفة لمربعات ودوائر

والعادة أن الزخرفة النباتية في القبروان تقتصر على ورقة العنب ، أو على الأصح تفرع منها . وهذه الورقة هي التي تكون العنصر الأساسي لأكثر المركبات الزخرفية . وهناك قانون عام تخضع له جميع

(١) شرحنا هذا النوع الزخرفي شرحاً وافياً وأثبتنا نشأته الإسلامية في كتابنا عن تأثير الفن المسيحي بالفنون الإسلامية . وذكرنا أكثر من مائتي كنيسة مسيحية تزدان حالياً بهذا العقد الإسلامي .



(شكل ٧٢) تاج في الحنية القبلة

هذه المركبات ، أيا كان موضعها ، وهو أن العنصر الذي تنفرع منه ، ينقسم إلى قسمين متساويين ، وكل منهما صورة منعكسة للأخرى .

ويحفت بالمحراب من جانبيه عمودان لكل منهما تاج . وهذان التاجان متطابقان شكلاً وحجماً ، وواجهاتهما المنحوتة صور متطابقة أيضاً ، بل إن درجات التاج الثلاث — جسده ورأسه وقمرته — تكسوها أشكال زخرفية مكونة من عنصر واحد ، نراه مكرراً مرتين على جسد التاج ، وسبع مرات على رأسه وست على كل واجهة من واجبات قمرته .

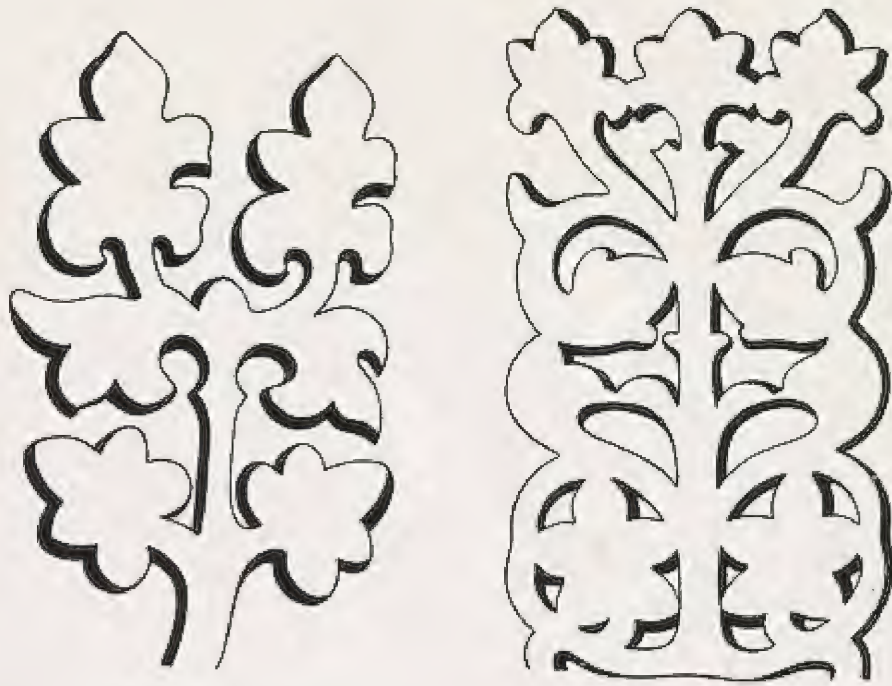
ونلقى ورقة العنب ، في زخارف عديدة ، تارة يانعة ممتدة ، وتارة منكشة ضيقة ، مستقيمة أحياناً ، ومنقوفة أحياناً أخرى . وهي مقصوفة في مواضع ، أو جامدة ويابسة الوريقات في مواضع أخرى . وكثيراً ما تستبدل ورقة العنب بورقة نباتية غيرها ، ذات ثلاث شحومات ، وما هي في الحقيقة إلا رسم متصرف لنصف من نصفي ورقة العنب . وطرف الشحمة العليا



مدبب دائماً ، نراها أحياناً ممتدة ، مرتسمة بالحناء رشيق ، شكل (٧٩) . ونرى الزخرف مكوناً في بعض المواضع من زهرة أو سعف نخيل ، لكل منهما ثلاث أو خمس شحومات ، ويتمزج بأحدها في مواضع أخرى عنقود من العنب أو من الرمان ، شكل (٨٥) .

وتوصل نقاش القبروان إلى وضع هذه الأشكال كلها على

طبيعتها وبرقة ظاهرة ؛ ونراه قد وفق إلى صنع أشكاله هذه (شكل ٧٣) تاج في الحنية الشرقية



(شكل ٧٤ و ٧٥) زخارف طائفتين من القبة

بروح طبيعية حتى في تعاقد الأغصان والتفافها ، التي أبدى في رسومها كثيراً من النزوة وحرية التعبير . وإن يكن ظل متقيداً بالمنطق الهندسي .

وينفرع من الغصن ، إذا ما انحنى أو التف ، وريقات و بذور تملأ فضاء المنحنىات شكل (٦٧) ، وتختفي صرامة الهندسة وراء المظهر الطبيعي والرسم الرشيق .

وتارة تنفرع الوريقات حول غصن متوسط وتمتد وترتسم لفائف ، وتارة أخرى يستقيم الغصن أو يتراوح ، وينبت منه وريقات و بذور وأزهار على



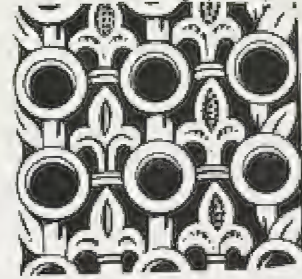
(شكل ٧٦) تاج عمود الخراب



(شكل ٧٩)

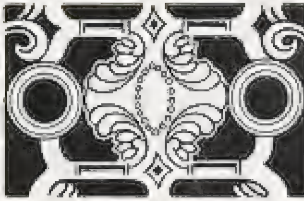


(شكل ٧٨)

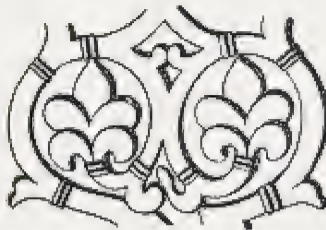


(شكل ٧٧)

زخارف من لوحات المحراب



(شكل ٨٠)



(شكل ٨١)



(شكل ٨٢)

زخارف من لوحات المحراب

منحنياته بالتناوب ، مرة الى يمينها ومرة الى يسارها ، ومرة من فوقها ومرة من تحتها . وقليلًا ما تشابهت الأغصان والجذوع . فان نقاش القبروان في هذا العهد من أوائل القرن الثالث الهجرى ، رغب أن يقترب من الطبيعة في رسوماته الزخرفية فتحاشى التعبير ما استطاع عن المشبكات .

وكل هذه الزخارف تسكن من غير ضيق فى الاطارات والمواضع التى أعدت لها ، وإن تكن قابلة للتعدد والتكرار المستمر ، مثلها فى ذلك مثل الرسومات الهندسية . وكثيراً ما تفصل هذه الرسومات الهندسية عن الأشكال النباتية ، ولا يجمعها إطار واحد ، ولكنهما يتحدان أحياناً . فنرى من بين زخارف المحراب حلقات ودوائر متصلة بخطوط أفقية تنفرع زهرة من وسطها مثلثة الشجحات ، شكل (٧٧) . ونرى فى موضع آخر أزهاراً مخمسة الأطراف تنفرع من حلقات متصلة بخطوط منحنية . ونلتصم هذا الاتحاد فى العنصرين - عنصر الهندسة وعنصر الطبيعة - ويتخذان مظهراً زخرفياً أكثر وضوحاً . على مربعات باب الميضأة وداخل أسطوانات تعلو إحدى عقود القبة ، فانا نرى هذه المربعات والدوائر تحيط بأوراق مستديرة الأطراف ، وبأزهار مديبة الشجحات .



(شكل ٨٣) جانب من لوحات المحراب



(شكل ٨)

رسم زخرفي لطاقة من طاقات القبة

ونستخلص من كل هذه الأشكال الزخرفية ، تلك الفكرة الأصلية التي حركت نزوة نقاش زيادة الله في مسجد القيروان في القرن الثالث الهجري ، والتي تحكم القواعد الهندسية في رسم الخطوط والنباتات .

- ٤ -

اتخذت المنحوتات في مسجد القيروان مكاناً ممتازاً بين زخارفه ، ولم تظهر هذه المنحوتات عادة على التيجان ولكنها احتلت مسطحات أكثر اتساعاً فلم تنحصر بمثل هذه الاطارات الضيقة .

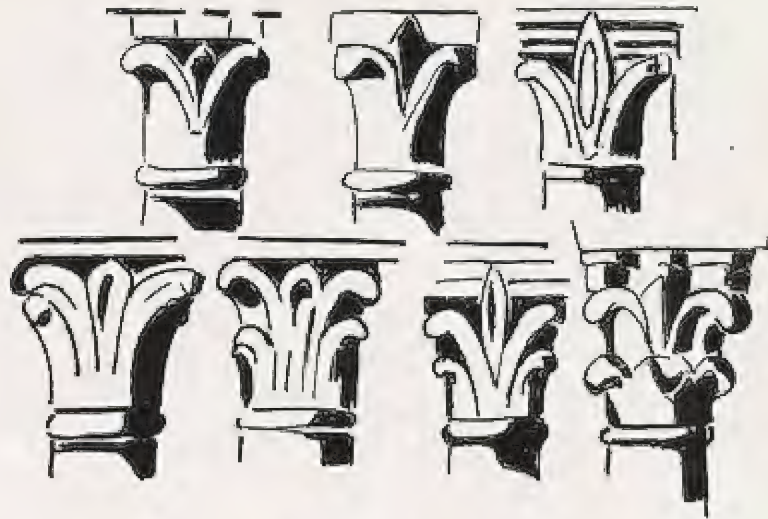
ولهذا فقلما تنتمي تيجان من هذا المسجد الى أحد العصرين اللذين استخلصناهما من تاريخه ، وهما عصر هشام بن عبد الملك في مبدأ القرن الثاني الهجري ، وعصر زيادة الله في أوائل القرن الثالث^(١) . ومع هذا فإن للتيجان الصغيرة التي تضمها قبة المحراب أهمية كبرى في تاريخ فن النحت الاسلامي . فهي أول مرحلة لنشأة التاج الاسلامي ، ومبدأ تطور اقتباس التاج الكورني في فنون القرون الوسطى^(٢) .

ولأول مرة في تاريخ فن النحت عامة تشاهد في هذه التيجان مواضع أهمية التاج بالنسبة لوظيفته المعمارية . وتبين هذه المواضع ثلاث ورقات نباتية من زهرة الأفتنا ، منحوتة على كل وجه من أوجه التاج تحت قرمته ، فالنقط التي تقف فيها هذه الورقات هي النقط الأساسية من جسد التاج التي تتأثر بدفع الأثقال التي يحملها ، والتي تتطلب شدة في التماسك ، وقوة في الدفاع . ولهذا كانت ورقات الأفتنا سميكة ممثلة ، واضحة الشكل

(١) نحن مدينون للأستاذ (مارسيه) في كتابة هذا البحث الموجز عن تيجان القيروان اذ أنه وضع لها رسوماً بدئية في مذكرته عن «القباب والبقوف» من ١٧ وما يليها .

(٢) انظر (مارسيه) — «القباب والبقوف» ص ١٨ . وقد تغذر علينا دراسة تيجان قبة القيروان عن قرب ، ولكننا سنعود انشاء الله الى بحث هذا الموضوع في كتابنا عن مسجد الزيتونة ، إذ اتبعت لنا الفرصة ان نرق الى قبابه وندرس دقائقها

والحدود . وسواء امتد على سطح التاج صف من الأزهار أو صفان ، فإنه تتسرب من باطنه ورقتان عريضتان متعشتان . وتمتدان حتى تصل نهايتهما إلى ركني واجهته العلويين وتلتفان تحتهما . ويتخذ امتدادها شكل زاوية داخلية ثلاثية ، وتخرج من نقطة انفصالها ، ورقة أخرى رفيعة شاحخة ، شكل (٨٥) .



(شكل ٨٥) تيجان لأعمدة قبة الخراب

وتطور شكل التيجان الذي نشأ في مسجد القيروان تطوراً كبيراً ، شمل بلاد المغرب والأندلس ، وتعداها إلى بلاد أوربا . وقد أثبت بعض العلماء أن التيجان الرومانيسكية المسيحية^(١) اشتقت أصولها وعناصرها وشكلها من التيجان الإسلامية في الأندلس^(٢) . وقد أثبت في أكثر من موضع بعض ما يدين به الفن الإسلامي للقيروان . ونرجو أن تتاح لنا الفرصة قريباً لإيضاح فضل نجاح القيروان في اقتباس هذا النوع من التيجان .

(١) تقصد بهذا التعبير الفترة التي تمتد من أواخر القرن العاشر إلى أوائل القرن الثاني عشر في فرنسا وإسبانيا وإيطاليا والتي كان يسمى الفن فيها بالرومانى (Roman) . ولكن هذا اللفظ أطلق في اللغة العربية نسبة إلى روما (Romain) فأوردنا معنا للفرنسي اللفظ الإنجليزي الذي يعبر عن هذه العصور المسيحية وهو رومانيسكى (Romanesque)

(٢) انظر (هرنانديز) — « ظاهرة من تأثير الفن الأندلسي في إيطاليا »

HERNANDEZ, Un aspecto de la Influencia del Arte califal en Cataluña.

ونشاهد نوعاً آخر من التيجان في مسجد القبروان ، وهما هذان التاجان اللذان يتصدران المحراب . وقد يكون غريباً أن تُشابههما ، مظهرًا وصناعة ، تيجان أقيمت على الواجهة الغربية من كنيسة القديس مرقس بالبندقية^(١) . وهذا التشابه قد يدعو البعض إلى الظن بصلة هذين التاجين بالفن البيزنطي ، إلا أنه تعلوها كتابة كوفية تقرأ على التاج الأول منهما « بسم الله ما شاء الله كان - حسبي الله كفى بالله حسيباً » . وتتصل هذه الكتابة برأس التاج اتصالاً وثيقاً لا يترك مجالاً للشك في أنها قطعة غير متجزئة منه ، وتتفق رسوماتها مع نقوش قرمتى التاجين ، وتدل على أن اليد التي اختطتها هي تلك التي رسمت هذه النقوش^(٢) .

وتتوسط وجه التاج ورقة مزركشة من أوراق العنب ، نحتت برقة فاتكة ، حتى نكاد لا نقيّن جسد التاج من وراء زركشتها ، إذ فرغت أرضيته ، وملأها الظل القاتم ، فكأن ورقة العنب قد تدلت على سطح التاج ، وانفصلت من جوفه ، وكأنها غلالة بديمة التطريز تنتشر حول رأسه .

ويسمى هذا الطراز من النحت بالحُرْم ، وتتصل به منحوتات المحراب ، وطاقت القبلة وعبوتها المشبكة . أما جوفه المحراب فيلتصق بها ستار رقيق من الرخام ، ينفذ الضوء من خروجه الصافية ، ويجرى الهواء بين فتحاته الرشيقة ، ويتلألأ بإضرام الرخام الناصع ويبرق على ظل الفراغ القاتم ، شكل (٨٦) . ولشد ما نأسف أن نظارنا لا يرقب عن كسب نقوش طاقت القبلة ، التي صقل النحات حجارتها كما صقل رخام المحراب ، وورقت منحوتاتها ، وملست تنوءها ، وشحذت حافاتها ، ووضحت نواحيها .

وقد امتاز الفن الإسلامي بهذا الطراز الحُرْم من النحت ، وبلغ النحاتون المسلمون في

(١) (ديبل) - «جوستيان» ص ١٧٦ و (بريهيه) - «تاريخ النحت البيزنطي» - شكل (٣) لوحة (١٦) . Diehl, Justinien ; Bréhier, Histoire de la Sculpture Byzantine .
مع العلم بأن هذه التيجان البيزنطية يرجع عهدها إلى القرن الثاني عشر الميلادي .

(٢) قد يعترض معترض على اتقاء هذين التاجين لعهد زيادة به استنادا على رواية البكري الذي ذكر أن يزيد بن حاتم هو الذي اشترى عمودي المحراب ، وهذا لا يتعارض مع الرأي الذي أبديناه إذ أن قاعدتي التاجين لا ينطبقان تماما على رأسي عموديهما ، كما أنها صنعا من حجارة يختلف نوعها عن حجارة العمودين ، وهذا يدلنا على أنها أضيفتا في عهد آخر ، وإن العمودين كانا خلوا من التيجان عند شراء يزيد لها .



(شكل ٨٦) صورة مفصلة لجزء من لوحات الخراب الزخامية المنجونة

صناعته خدأ بعيداً من الرقة والاتقان ، وسموا بتكاته بين الفنون الأخرى ، حتى أعجب به كثير من رجال الفن المسيحيين في يزانطة وأسبانيا وفرنسا في القرون الوسطى ، وأخذوا أصوله ،

وأدخلوها على صناعة زخارفهم المنحوتة . وقد أثبتنا هذا في موضع آخر ، واتفق رأى علماء الفن البيزنطى مع ما ذهبنا اليه من ابتكار النحاتين المسلمين لهذا الاسلوب الفنى^(١) .

وتتنسأ أكثر منحوتات مسجد القيروان إلى هذا الطراز المحترم ، ونجد آثاره فى نقوش باب الميضأة ، فرسوماتها صريحة واضحة ، وإن تكن منحوتاتها ناعمة مسحاء ، فإن أرضيتها مظلة عاتمة ، تزداد التواء عليها وضوحاً .

ولا تقف الصلة بين منحوتات طاقات القبة ونقوش المحراب عند حد هذا الطراز المحترم ، بل إن من بين منحوتات هذه الطاقات ما يتصل قتها وأسلوبها بمنحوتات قرمتى تابعى المحراب ، مما لا يجعل مجالاً للشك فى انتمائها لعهد واحد ، لفكرة واحدة ، ولجماعة واحدة من النحاتين . وقد صنعت نقوش هذه القرم وهذه الطاقات الأخيرة من طراز آخر ، نسميه بالطراز السلس . ذلك أن المسطحات البارزة من هذه المنحوتات ملساء متساوية ، وكذلك الحال فى أرضيتها . والمسطحات قليلة البروز ، متوازية دائماً لأرضيتها ، أما الحروف والحافات فقطعت على شكل زاوية قائمة عليها ، حتى تظل النسبة واحدة لا تتغير بين الأرضية ومسطحات الأشكال .

ونعود فنكرر أن زخرفة المحراب وزخرفة تيجانه وقبته تتصل بفن واحد ، وترتبط بصناعة واحدة ، وأن أسلوبها واحد لا يختلف بالرغم من أنه يتفرع إلى طرازين ، وأن اليد التى اختطت الكتابة الكوفية على تيجان المحراب وستاره الرخامى ، هى تلك اليد التى نحتت نقوش طاقات القبة وعمودها .

وانا لنرجو أن تتاح لنا الفرصة قريباً لاطالة البحث فى دقائق الزخارف المنحوتة وأهميتها فى الفن الاسلامى ، عند دراستنا لمسجد الزيتونة بتونس . إذ أن مجموع زخارفه ترفع شأن هذه الناحية من الفن الاسلامى ، وتزيد قوة الحجة التى أدلينا بها لربط زخارف المحراب المنحوتة بعهد زيادة الله ، ولتمييز بين العصرين البارزين فى تاريخ مسجد القيروان ، عصر هشام بن عبد الملك وعصر زيادة الله .

(١) انظر كتابنا عن « تأثير الفن الاسلامى فى الفنون المسيحية » ص ١٤٧ الى ١٧٠ . والتقد العلمى الذى كتبته عنه الأستاذ (برييه) فى « صحيفة العلماء » ، شهر يناير ١٩٣٦ ، ص ٥ الى ١٩
BRIERE, Journal des Savants.

المراجع

ملحوظة : لسنا نذكر في هذا الفهرس إلا أسماء المراجع التي أشرنا إليها في ذيل الكتاب

- ١ -

المراجع العربية

- ١ « القرآن الكريم »
- ٢ (ابن الأثير) ، « كتاب الكامل في التاريخ » ، ١٤ جزء ، طبع ليدن سنة ١٨٦٢ - ١٨٧٦
- ٣ (ابن بطوطة) ، « تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » (رحلة ابن بطوطة) طبع باريز سنة ١٨٥٣ مع ترجمة فرنسية للمسيو ديفريميرى والمسيو سانجوييتي
- ٤ (ابن حوقل) ، « كتاب المسالك والممالك » ، (الجزء الثاني من المكتبة الجغرافية العربية) طبع ليدن سنة ١٨٧٣
- ٥ (ابن خلدون) ، « اخبار دولة بني الأغلب بأفريقية وصقلية » ، من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر . طبع نويل ديه فرجيه باريز سنة ١٨٤١
- ٦ (ابن سعد) ، « كتاب الطبقات الكبرى » في السيرة الشريفة النبوية ، ٩ أجزاء طبع ليدن ، سنة ١٩٠٤ - ١٩١٢
- ٧ (ابن عذارى) ، « البيان المغرب في أخبار المغرب » ، جزئات ، طبع (دوزى) ليدن سنة ١٨٤٨
- (ابن تاجي) ، أنظر « الديباغ »
- ٨ (ابن النجار) ، « كتاب الدرر الثمينة في أخبار المدينة » ، مخطوط بالمكتبة الأهلية ياريز (عربي ١٦٣٠)
- ٩ (ابن هشام) ، « سيرة سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم » ، ٣ أجزاء ، طبع وستنفلد (جوتنجن) سنة ١٨٥٨

- ١٠ (البخارى) ، « كتاب الجامع الصحيح » ، ٣ أجزاء ، طبعة كريهل ، ليدن ،
سنة ١٨٦٢ - ١٨٦٤
- ١١ (البكرى) ، (أبو عبيد عبد الله) ، « كتاب المغرب في ذكر بلاد إفريقية
والمغرب » ، جزء من الكتاب المعروف بالمسالك والممالك - تصحيح البارون ده
سلان ، طبع باريز سنة ١٩١١ (طبعة ثانية)
- ١٢ (البلاذرى) ، « كتاب فتوح البلدان » ، طبع ليدن ، سنة ١٨٦٦
- ١٣ (الدباغ) ، (عبد الرحمن الأنصارى المعروف بالدباغ) ، « معالم الايمان في معرفة
أهل القيروان » وجمعه الشيخ أبو القاسم قاسم بن عيسى (بن ناجي) التنوخي ،
٤ أجزاء طبع تونس سنة ١٣٢٠ - ١٣٢٥ هجرية
- ١٤ (السمهودى) ، « خلاصة الوفي بأخبار دار المصطفى » طبع دار الطباعة ،
بمصر ١٢٨٥ هـ
- ١٥ (السيوطى) ، « كتاب إعلام الأريب بحدوث بدعة المخاريب » ، مخطوط
بدار الكتب المصرية (مجاميع ٣٢) ورقات ٧١ إلى ٧٤
- ١٦ (الطبرى) ، « تاريخ الرسل والملوك » ، ١٥ جزء ، طبع ليدن ١٨٧٩ - ١٨٨١
- ١٧ (المقدسى) ، « أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم » جزأين ، طبع ليدن
سنة ١٨٧٧ (الجزءان الثالث والرابع من المكتبة الجغرافية العربية)
- ١٨ (التويرى) ، « نهاية الأرب في فنون الأدب » ، أجزاء عديدة مخطوطة تقوم
دار الكتب المصرية بطبعتها (دار الكتب المصرية معارف عامة ٥٤٢)
- ١٩ (هيكل) ، (محمد حسين بك هيكل) ، « حياة محمد » ، الطبعة الأولى ، طبع
مطبعة مصر سنة ١٣٥٤ - ١٩٣٥

٢

المراجع الاجنبية

- ٢٠ (بدرسون) ، مقالة « مسجد » ، بدائرة المعارف الاسلامية ، الجزء الثالث ،
ص ٣٦٢ إلى ٤٢٨ . طبع ليدن ١٩٣٣ (بالفرنسية)
PEDERSON (Johs.) Article *Masjid*, Encyclopédie de l'Islam,
T. III, Leyde 1913-1933.

- (برشم) ، أنظر « فاف برشم »
 ٢١ (برميه) ، « تاريخ النحت البيزنطى » مقالة فى محفوظات البعثات العلمية
 (بالفرنسية)
 ٢٢ « تأثير الفن الاسلامى فى فن بلدة البوى »
 BRÉHIER (Louis), *Etudes sur l'histoire de la sculpture byzantine*. Archives des Missions Scientifiques, nouvelle série, fasc. 3. Imprimerie Nationale, Paris, 1911.
 — Les Influences musulmanes dans l'art roman du Puy. *Journal des Savants*, Janvier—Février 1936.
 ٢٣ (بكر) ، « فى تاريخ الديانة الاسلامية » ، مقالة فى مجلة الاسلام (بالألمانية)
 BECKER, *Zur Geschichte des Islamischen Kultes*, dans *Der Islam* III, 1912.
 ٢٤ (الآنسة بل) ، « قصر أخيدير ومسجدها » . بحث فى تاريخ العمارة الاسلامية
 (بالانجليزية)
 BELL (Miss Gertrude Löwthian), *Palace and mosque at Ukhaider*. A study in early Mohammadan Architecture. 1 vol. in-4°, Oxford, Clarendon Press, 1914.
 ٢٥ (الآنسة بل) ، (بالاشتراك مع رامزى) ، « ألف كنيسة وكنيسة » (بالانجليزية)
 —, and Ramsay (W.M.) *The Thousand and one churches*, 1 vol. in-8°. London 1909.
 ٢٦ (تراسن) ، « الفن الأسباني المغربى » منذ نشأته إلى القرن الثالث عشر (بالفرنسية)
 TERRASSE (Henri). *L'Art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle*; 1 vol. in-4°, Paris. Van Oest, 1933.
 ٢٧ (تيرش) ، « المنارات » ، العصور القديمة والاسلام والغرب (بالألمانية)
 THIERSCH, *Pharos, Antike, Islam und Occident*. 1 vol. in-fol., Leipzig, 1909.
 ٢٨ (ديز) ، « عمارة المساجد » مقالة (مسجد) من دائرة المعارف الاسلامية.
 الجزء الثالث ص ٤٣٠ إلى ٤٤٢ (بالفرنسية)
 ٢٩ « فن الشعوب الاسلامية » ، طبع برلين سنة ١٩١٥ (بالألمانية)
 DIEZ (E.), *Architecture des mosquées*, art. *Masdjid*, *Encyclopédie de l'Islam*, T. III, pp. 430-442.
 — *Die Kunst der Islamischen Völker*. 1 vol. in-4°, Berlin, 1915.

- ٣٠ (ديهل) ، « كتاب الفن البيزنطى » جزآن طبع باريز ١٩٢٥ (بالفرنسية)
- ٣١ « جوستينيان » والمدينة البيزنطية فى القرن السادس ، باريز ، ١٩٠١ »
- ٣٢ « إفريقيا البيزنطية » ، طبع باريز سنة ١٨٩٦ (بالفرنسية)
- DIEHL (Charles), *Manuel d'art byzantin*. 2 vol. in-8°, Paris, Auguste Picard, 1925-1926.
- *Justinien et la civilisation byzantine du VI^e siècle*. 1 vol. gr. in-8°, Paris, E. Leroux, 1901.
- *L'Afrique byzantine. Histoire de la domination byzantine en Afrique (533-709)*. Paris, 1896.
- ٣٣ (ديولاڤواى) ، « الفن الفارسى القديم » ، ٥ أجزاء ، طبع باريز ١٨٨٤ — ١٨٨٥
- ٣٤ « أسبانيا والبرتغال » ، طبع باريز سنة ١٩٢١ (بالفرنسية)
- DIEULAFOY (Marcel), *Art antique de la Perse*. 5 vol. in-fol. Paris 1884-1885.
- Espagne et Portugal*. Paris, Hachette, 1921.
- ٣٥ (روزتال) ، « المقرنصات » ، طبع باريز سنة ١٩٢٨ (بالفرنسية)
- ROSINTAL. *Trompes et stalactites dans l'architecture orientale*, 1 vol. in-fol., Paris. Librairie Orientaliste Paul Geuthnès, 1928.
- ٣٦ (ريفورا) ، « العمارة الإسلامية » ، طبع أكسفورد سنة ١٩١٩ (بالانجليزية)
- ٣٧ « أصول العمارة اللومباردية » ، جزآن روما سنة ١٩٠٧ (بالاطالية)
- RIVOIRA. *Moslem Architecture*, 1 vol. in-4°. Oxford, 1919.
- *Le Origini della Architettura Lombarda* 2 vol. in-4°. Roma 1901-1907.
- ٣٨ (جزل) ، « الآثار القديمة بالجزائر » ، جزآن ، طبع باريز سنة ١٩٠١
- GSELL (St.), *Monuments antiques de l'Algérie*. 2 vol. in-fol., Paris, 1901.
- ٣٩ (جوتيل) ، « نشأة المئذنة وتاريخها » ، مقالة فى مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية
- GOTHEIL, *The origin and history of the minaret. Journal of the American Oriental Society*. XXX.
- ٤٠ (جوكار) ، « الآثار القديمة فى البلاد التونسية » ، طبع باريز سنة ١٨٩٦
- ٤١ « الكنائس المسيحية فى البلاد التونسية » ، طبع باريز سنة ١٩١٣
- GAUCKLER (Paul), *L'Archéologie de la Tunisie*. 1 vol. in-8°, Paris, Berger-Levrault, 1896.
- *Basiliques chrétiennes de Tunisie*, 1 vol. in-4°, Paris, Alphonse Picard, 1913.

- ٤٢ (جوليان) ، « تاريخ إفريقيا الشمالية » ، طبع باريز سنة ١٩٣١ (بالفرنسية)
JULIEN (Ch. André), *Histoire de l'Afrique du Nord*, 1 vol. in-8°, Paris, Payot, 1931.
- ٤٣ (جوميز — مورينو) ، « سياحة بين عقود هرادورا » ، مقالة بمجلة الثقافة الاسبانية سنة ١٩٠٦ (بالاسبانية)
GOMEZ-MORENO, *Eucursio à través del arco de Herreradura. Cultura Española*, III, 1906.
- ٤٤ (سار و هرتزفيلد) ، « نزعة أثرية في بلاد الدجلة والفرات » ، ٣ أجزاء ، طبع برلين ، سنة ١٩١١ (بالألمانية)
SARRE (Friederich) et HERZFELD (Ernst), *Archäologische Reise im Euphrat und Tigris*, 3 vol. in-4°, Berlin, 1911.
- ٤٥ (ستريزجوفسكي) ، « الفن الاسلامي » ، مقالة في دائرة معارف الديانات والأخلاق (بالانجليزية)
STRZYGOWSKI (Joseph): *Mohammadan Art*, Encyclopædia of Religions and Ethics, T. I, pp. 874-880, Edinburgh, Clark, 1908.
- ٤٦ ، « الفنون الجميلة في أرمينيا » ، طبع فيينا ، سنة ١٩١٨ (بالألمانية)
- ٤٧ ، « أصول فن الكنائس المسيحية » ، طبع لييزج سنة ١٩٢٠
- ٤٨ ، (بالاشتراك مع فان برشم) ، « أميدا » ، طبع هيدلبرج سنة ١٩١٠ (بالألمانية)
STRZYGOWSKI (Joseph): *Mohammadan Art*, Encyclopædia of Religions and Ethics, T. I, pp. 874-880, Edinburgh, Clark, 1908.
- ، *Die Baukunst der Armenier und Europa*, 2 vol. in-4°, Vienna, 1918.
- ، *Ursprung der christlichen Kirchenkunst*, 1 vol. in-8°, Leipzig, 1920.
- ، et Max Van Berchem *Amida*, 1 vol. in-4°, Heidelberg, 1910.
- ٤٩ (سلادان) ، « مذكرة عن بعثة أثرية في البلاد التونسية » (ظهرت في محفوظات البعثات العلمية سنة ١٨٨٧ بالفرنسية)
- ٥٠ ، « مسجد سيدي عقبة بالقيروان » ، طبع باريز سنة ١٨٩٩
- SALADIN (Henri), *Rapport sur la mission faite en Tunisie* (1882-83), Archives des Missions Scientifiques, 3^e série, t.

XII, 1887, pp. 1-225. Paris, Imprimerie Nationale.

— *La Mosquée de Sidi Okba à Kairouan*. Régence de Tunis
Protectorat Français. Direction des Antiquités et Arts.
Les Monuments historiques de la Tunisie, 2^e partie,
Les Monuments arabes, Paris, Leroux, 1899

٥١ (سميث) ، « تاريخ الفنون الجميلة في الهند وسيلان » ، طبع أكسفورد

سنة ١٩١١ (بالإنجليزية)

SMITH (A. Vincent) *A history of fine art in India and Ceylon
from the earliest times to the present day*. Oxford, 1911

٥٢ (شوازي) ، « فن البناء عند البيزنطيين » ، طبع باريس سنة ١٨٨٣ (بالفرنسية)

٥٣ « ، « تاريخ العمارة » ، جزءان ، طبع باريس سنة ١٨٩٩ (بالفرنسية)

CHOISY (Auguste), *L'art de bâtir chez les Byzantins*. 1 vol.
in-fol., Paris 1883.

— *Histoire de l'Architecture*, 2 vol. 1. in-8°, Paris, Gauthier-
Villars, 1899.

٥٤ (فان برشم) ، « العمارة الإسلامية » ، مقالة بدائرة معارف الديانات والأخلاق

سنة ١٩٠٨ (بالإنجليزية)

٥٥ « ، (العمارة) ، مقالة بدائرة المعارف الإسلامية (بالفرنسية)

٥٦ « ، « ملاحظات في الآثار الإسلامية » ، مقالة بالمجلة الآسيوية

سنة ١٨٩١ (بالفرنسية)

VAN-BERCHEN (Max), *Mahommedan Architecture*, Ency-
clopædia of Religions and Ethics, T. I, pp. 746-760.
Edinburgh, 1908.

— Article, *Architecture*, Encyclopédie de l'Islam, T. I,
pp. 428-439.

— *Notes d'archéologie musulmane*, Journal Asiatique, 1891

٥٧ (فكري) ، (أحمد) ، تأثير الفن الإسلامي على الفن المسيحي في بلدة البوى

(بالفرنسية)

FIKRY (Ahmad), *L'Art roman du Puy et les Influences Isla-
miques*. 1 vol. in-4°, Paris, Leroux, 1934.

٥٨ (فلوري) ، « الأفاريز الزخرفية ذات الكتابات العربية » ، مقالة في مجلة سوريا

سنة ١٩٢٠ (بالفرنسية)

- FLURY, S., *Bandeaux ornementés à inscriptions arabes*, Amida, Diarbekr, XI^e siècle. Syria (Revue d'Art Oriental et d'Archéologie) T. I p. 235-249 et 318-328. Paris. Geuthner, 1920.
- ٥٩ (كريويل) ، « العمارة الإسلامية الأولى » ، الأمويون وأوائل العباسيين والطولونيون الجزء الأول ، طبع أ كسفورد سنة ١٩٣٢ (بالإنجليزية)
- GRESWELL (Capitaine A. C.), *Early Muslim Architecture*. Umayyads, Early Abbasids and Tulunids. Vol. 1. Oxford, don Press, 1932, in-fol.
- ٦٠ (كريمر) ، « تاريخ المدينة في الشرق تحت حكم الخلفاء » ، جزآن ، طبع فيينا سنة ١٨٧٥ - ١٨٧٧ (بالألمانية)
- KREMER, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen* 2 vol. Wien, 1875-77.
- ٦١ (كيتاني) ، « حواريات الاسلام » ، الجزء الأول ، طبع ميلانو ، سنة ١٩٠٥ (بالاطالية)
- CAETANI (Léone), *Annali dell'Islam*. vol. 1. Milan 1905.
- ٦٢ (ده لاستيري) ، « العمارة المسيحية في فرنسا في العصر الرومانسكي » ، طبع باريز سنة ١٩٣٩ ، (بالفرنسية)
- LASTEYRIE (Comte Robert de), *L'architecture religieuse en France à l'époque Romane* 2^e édition, 1 vol. in-f°, Paris. Auguste Picard, 1929.
- ٦٣ (الأب لامنس) ، « زياد بن أبيه » ، مقالة بمجلة الدراسات الشرقية . (بالفرنسية)
- LAMMENS (Le P.H.), *Ziad ibn Abihi*, Revista degli studi orientali. T. IV.
- ٦٤ (لين پول) ، « فن الأعراب في مصر » ، طبع لندن ، سنة ١٨٨٦ (بالإنجليزية)
- LANE-POOLE (Stanely), *The art of the Saracens in Egypt*. 1 vol. in-8°, London, 1889.
- ٦٥ (مارسيه) ، « كتاب الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » . جزأف ، طبع باريز سنة ١٩٢٧ (بالفرنسية)
- ٦٦ « ، « الحزف ذو البريق المعدني بمسجد القيروان » ، طبع باريز ، سنة ١٩٢٨ (بالفرنسية)

- ٦٧ (مارسية) ، « القباب والسقوف بالقيروان » ، طبع تونس سنة ١٩٢٦ ، (بالفرنسية)

MARÇAIS (Georges), *Manuel d'Art musulman. L'Architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile.* 2 vol. in-8°, Paris, Auguste Picard, 1926-27.

— *Les Faïences à Reflets métalliques de la Grande Mosquée de Kairouan.* (Contribution à l'étude de la céramique musulmane.) 1 vol. in-fol., Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1928.

— *Coupoles et Plafonds de Kairouan.* (Notes et documents publiés par la Direction d'Antiquités et Arts.) Tunis, 1926.

- ٦٨ (ده مورجان) ، « بعثة علمية في القرس » ، خمسة أجزاء ، طبع باريز

(بالفرنسية) ١٨٩٤ — ١٨٩٧

MORGAN (J. de), *Mission scientifique en Perse.* 5 vol. in-4°, Paris, Leroux, 1894-1897.

- ٦٩ (هاقل) ، « العمارة الهندية » ، طبع لندن سنة ١٩١٣ (بالإنجليزية)

HAVELL (E. B.), *Indian Architecture. Its psychology, structure and history from the first Muhammadan invasion to the present day.* 1 vol. in-4°, London, John Murray, 1913.

(هرتسفيلد) أنظر « سار »

- ٧٠ (هرنانديز) ، « ظاهرة من تأثير الفن الأندلسي في قطلونيا » مقالة في محفوظات

الفن والآثار الأسبانية ، ١٩٣٠ (بالأسبانية)

HERNANDEZ (F.) *Un aspecto de la influencia del arte Califal en Catalunya.* Archivo Espanol de Arte Arqueologia. N° 16, Madrid, 1930.

- ٧١ (هوتكور) ، « المقرنصات » ، مقالة في مجلة الفنون الجميلة سنة ١٩٣١

- ٧٢ ، (بالاشتراك مع فييت) « مساجد القاهرة » ، جزآن ، طبع باريز

سنة ١٩٣٢ (بالفرنسية)

HAUTECŒUR (Louis). *De la trompe aux "Mukarnas".* Gazette des Beaux-Arts, 1931. I. II. p.27-51

— ET WIET, *Les mosquées du Caire.* 2 vol. in-Fol. Paris, Leroux, 1932.

- ٧٣ (هوروفيتز) ، « نظرة إلى تاريخ ومدى المدنية الإسلامية » مقالة في مجلة الاسلام

سنة ١٩٢٧ (بالألمانية)

HOROVITZ, *Bemerkungen zur Geschichte und Terminologie des Islamischen Kultes.* Der Islam, XVI, 1927.

فهرس الاعلام والاماكن

- | | |
|---|--|
| <p>إشيلية - ١١٢</p> <p>أشور - ١٠١</p> <p>الأشيري (خلف الله بن غازي) - ٨١، ١٥</p> <p>أم الرزاز - ١١١</p> <p>الأندلس - ١٢٤، ١١٢، ١٠٤، ٧٢</p> <p>١٤١، ١٣٥</p> <p>الأنصار - ٤٨</p> <p>إيران - ١٠١، ١٠٠، ٩٩</p> <p>إيطاليا - ١٠٢، ٧</p> <p>البخاري - ٤٧، ٤٤، ٤٣، ٤٢، ٤١</p> <p>٥٦، ٥١، ٥٠</p> <p>البرتغال - ٧١</p> <p>برقة - ٦</p> <p>بريهيه (Brehier) - ١٤٤، ١٤٢</p> <p>بشر بن صفوان - ٦٦، ٢٤، ٢٣، ١٣، ١٢</p> <p>البصرة - ٥٢</p> <p>البكري (أبو عبيد الله) - ١٤، ١٣، ١٢</p> <p>١٥٧، ١٥٦، ٥٣، ٢٦، ٢٣، ٢٢، ١٥</p> <p>١١٠٩، ١١٠٨، ١٠٧، ٩٣، ٦٤، ٥٩</p> <p>١٢٩، ١٢٨، ١٢٤</p> <p>بل (Gertrude Bell) - ١٠١، ٥٤، ٤٠</p> <p>البلاذري - ٥٦، ٥٢، ٥٠، ٤٩</p> <p>بلال الحبشي - ١١٠</p> <p>بلطيم - ٣٣</p> | <p>ابراهيم بن أحمد بن الأغلب - ٢٦، ٢٢، ١٤</p> <p>٩٤، ٩٣، ٨٨، ٨٤، ٨١، ٧٨، ٧٧، ٧٠، ٥٣</p> <p>ابن الأثير - ٥٠</p> <p>ابن بطوطة - ٥٦</p> <p>ابن حبيب - ٧</p> <p>ابن خلدون - ١٢٩، ١٤</p> <p>ابن سعد - ٥٥، ٥٠، ٤٩، ٤٨، ٤٧، ٤٦</p> <p>ابن عذارى - ١٢٩، ٢٦، ٢٢، ١٤، ١١</p> <p>ابن ناجي التنوخي - ١٢٨</p> <p>ابن النجار - ٤٩، ٤٦</p> <p>ابن هشام - ٥٠، ٤٨</p> <p>أبو ابراهيم احمد بن محمد بن الأغلب - ١٤</p> <p>١٣٠، ١٢٩، ١٢٧، ٢٦</p> <p>أبو بكر (رضي الله عنه) - ٤٩، ٤٨</p> <p>أبو حفص - ١١٨، ٩٦، ٨٨، ٨٢، ١٥</p> <p>أبو القاسم بن حوقل - ١٢، ١١</p> <p>أبو موسى الأشعري - ٥٢</p> <p>أبو هريرة - ٤٧، ٤٢</p> <p>أجادير - ١١٢</p> <p>أخيدير - ٥٤، ٤٠</p> <p>أرمينيا - ١٠١</p> <p>الأزهر (مسجد) - ١٠٢</p> <p>أسبانيا - ١٤٤، ١٧٢، ١٧١</p> <p>أسعد بن زرارة - ٤٨</p> <p>آسيا الصغرى - ٧٨، ٧٢</p> |
|---|--|

جوميذ مورينو (Gomez-Moreno) — ٧٢

الجيوشي (مسجد) — ١٠٢

الحاكم (مسجد) — ١٠٢

حاما (Hama) — ١١٠

الحبشة — ٤١

حسان بن النعمان — ١٢، ١٣، ٤٣

٦٤، ١٢٤

الحكم — ١٠٤

حاب — ١٠٢

حلبان (Halban) — ٧٢

حمزة بن عبد الله — ٤١، ٤٢

حيدرا (Haidra) — ٤

خراسان — ١٠١

خلف الله الأشيري = الأشيري

خودجا كاليسي (Khoeja-Halissi)

٧٢ —

الدباغ (عبد الرحمن الأنصاري) —

١٢٩، ١٢٨

درمش (Dermech) — ٣٢، ٤٥

دمشق — ٧٢، ١٠٢

دوجا (Dougga) — ٤

دولاتر (الأب) (Delatre) — ٣٤

ديز (Diez) — ٣٩

ديهل (Diehl) — ١٣، ٤١، ٥١، ٣٣

١٠٠، ١٤٢

البليار (جزائر) — ٣

بن بيركيليس (Bin-Bir-Kilise) — ٧٢

البندقية (كنيسة المقدس مرقس) — ١٤٢

اليوي (La Puy) — ١٠١، ١٠٤

بيدرسون (Pederson) — ٤٠، ٤٧

٥٦، ٥٤

بيزانطة — ٣، ١٠٢، ١٤٤

بيكر (Becker) — ٤٠

تراس (Terrasse) — ٤٠، ٧٢

تلمسان — ١٠٤، ١١٢

تمجاد (Timgad) — ٢، ٤

تهودا — ١٥

تونجا (Tonnga) — ٤

تونس — ٢٦، ٢٩، ٩٣، ٩٤، ٩٥

٩٩، ١٠٤، ١٢٠، ١٣٢، ١٤٠، ١٤٤

تبيسا (Tebessa) — ١٥، ٩٩، ١٠٠

تيرش (Thiersch) — ٤٠، ١١١

جرجير (Grégoire) — ٧

الجزائر — ٩٩

جزل (Gsell) — ٩٩، ١٠٠

الجزيرة (بلاد ما بين النهرين) — ٧١،

٧٢، ٩٩، ١٠١

جغتيس (Gightis) — ٤

جوتيل (Gotheli) — ٤٠

جوكلا (Gauckler) — ٤، ٩٩، ١٥

جوليان (Julien) — ٣

- ديولافوي (Dieulafoy) — ١٣٢ ، ٣٠ — ١٠٠ ، ٧١
- رافنا (Ravenne) — ١٠١
- رباط — ١١٢
- رملة — ١١١
- روزنتال (Rosental) — ١٠١
- الروم — ٥٦ ، ٥٥
- روما — ٣٩ ، ٣٣ ، ٣٢
- الرومان — ١٠٢
- رويحه — ٧٢
- ريشويرا (Rivoira) — ١٠٠ ، ٧٢
- الزهرى — ٤٨
- زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب —
- ١٥٧ ، ٢٦ ، ٢٥ ، ٢٤ ، ٢٢ ، ١٣
- ٧٠ ، ٦٩ ، ٦٧ ، ٦٦ ، ٥٩ ، ٥٨
- ١١٩ ، ٩٦ ، ٨٩ ، ٨٧ ، ٨٣ ، ٧٨
- ١٤٠ ، ١٣٠ ، ١٢٩ ، ١٢٨ ، ١٢٤
- ١٤٤
- زيبلا (Zila) — ٤
- سار (Sarre) — ٧١
- سارفيستان (Sarvistan) — ١٠١ ، ١٠٠
- سبتم (Septem) — ٣
- السبع بنات (مسجد) — ١٠٢
- ستريزجوفسكى (Strzygowski) — ٤٠
- ١٠١ —
- سردانيه — ٣
- سمل — ٤٨
- سميل — ٤٨
- سفاقس — ١١٢ ، ١٠٨
- سلادان (Saladin) — ٣٣ ، ٣٠ ، ٢٩ ، ٢٦
- ١١٤ ، ٩٩ ، ٣٥
- السمهودى — ٥٧ ، ٥٦ ، ٥٥ ، ٤٩ ، ٤٧ ، ٤٦
- سميث (Smith) — ٧٢
- سوريا — ٧٢ ، ٥٣ ، ٥٠ ، ٣٩ ، ٣٢
- ١٠١ ، ٩٩ ، ٧٨
- سوسة — ٢٩ ، ١٤
- سيميثو (Simithu) — ٤
- السيوطى — ٥٧ ، ٥٥
- الشام = سوريا — ١١١ ، ١١٠ ، ١٠٢ ، ٧٢
- شوازي (Choisy) — ٧١
- الشوط — ٣
- شيخ على كسون — ١١٠ ، ٧٢
- صالح بن كيسان — ٥٦
- صبراتا (Sabratia) — ٦
- صبرة — ٦٤
- الصنهاجيون — ٨٤ ، ١٥
- الطبرى — ٥٦ ، ٥٢
- طرابلس — ٦ ، ٣

- مار يعقوب (Mar-Ya'qub) — ٧٢
- الإمام مالك (رضي الله عنه) — ٤٦
- محمد صلى الله عليه وسلم — ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥
- ١١٠، ٥٧
- محمد بن خيرون المعافري الأندلسي — ١٣١
- المدينة — ٣٩، ٤٦، ٤٩، (مسجد الرسول) — ٤٢، ٤٥، ٤٦، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، (مسجد قباة) — ٥٠
- ٥٠ —
- مروان بن الحكم — ٥٦
- مصر — ٣٠، ٣٢، ٥٠، ٩٩، ١٠٢
- معاوية — ٧
- المعز بن باديس — ١٥
- المعز الفاطمي (معد بن اسماعيل بن عبيد الله) — ١٤، ١٥
- معمر — ٤٨
- المغرب الأقصى — ٧، ٧٢، ١٠٤
- ١١٢، ١٢٤، ١٣٥، ١٤١
- القدس — ٣٣، ٤٩، ٥٧
- مكة (المسجد الحرام) — ٢٩، ٣٩، ٤٩
- مكتار (Maktar) — ٤
- المنصور — ٩٤
- المهاجرون — ٤٨
- ده مورجان (De Morgan) — ١٠٠
- موسى (عليه السلام) — ٤٨
- نابولي — ١٠٠
- نصيبين (Misibin) — ٧٢
- النويري — ١١، ١٤، ٢٦، ١٢٩
- هافل (Havell) — ٧٢
- هرادورا (Harradura) — ٧٢
- هرتزفيلد (Hertzfeld) — ٧٢
- هرنانديز (Hernández) — ١٤١
- هشام بن عبد الملك — ١٢، ١٣، ١٦، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٦٤، ٦٦، ٦٧
- ٦٩، ٨٤، ٨٧، ٩٦، ٩٩، ١٠٨
- ١١٠، ١١٣، ١٤٠، ١٤٤
- الهند — ٧٢، ٧٨
- هنشير جوسا (Henchir-Goussa) — ٣٣
- هنشير هرات (Henchir-Harrat) — ٣٢
- هوتكوز (Hauteceur) — ١٠١، ١٧٥
- هوروفيتز (Horovitz) — ٤٠
- هيكل (محمد حسين هيكل بك) — ٤٧
- الوليد بن عبد الملك — ٤٩، ٥٥، ٥٦
- يزيد بن ثابت — ٤٩
- يزيد بن حاتم — ١٣، ٢٤، ٦٤
- ٦٦، ٦٧، ١٤٢
- اليعقوبي — ٥٦

بيان الصور والرسومات

(ملحوظة) جميع الصور والرسومات التي في هذا الكتاب من تصوير ووضع المؤلف ماعدا الأشكال

٨٥، ٣٦، ٣٥، ٦، ٥، ٤، ٤، ٢

شكل	صفحة	شكل	صفحة
١٥ قرم وطونوف حجرية في المحبنة	٧٠	١ آثار كنيسة داموس الكاريتية	٦
١٦ التي تلى بيت الصلاة	٧١	٢ الرسم التخطيطي لمسجد القيروان	(عن رسم للأستاذ سلادان)
١٧ عقود الأسكوب الثاني	٧٣	٣ رسم قصوري لتخطيط مسجد	القيروان قبل سنة ٨٣٦ م
١٨ منظر عام لبيت الصلاة وانتشار الضوء فيه	٧٤	٤ رسم تخطيطي لكنيسة فاريا	(عن الأستاذ جوكرا)
١٩ مقارنة بين العقد النصف الدائري والعقد المتجاوز	٧٥	٥ رسم تخطيطي لكنيسة قصر الحمر	(عن الأستاذ جوكرا)
٢٠ أسكوب المحراب	٧٦	٦ رسم تخطيطي لكنيسة داموس	الكاريتية بقرطاجنة (عن رسم للأب دولانز)
٢١ رواق المحراب	٧٧	٧ محراب مسجد القيروان	٥٨
٢٢ منظر بين اتجاه عقود الأروقة	٧٨	٨ بيت صلاة مسجد القيروان	٦٣
٢٣ واجهة المحبنة القبليّة من أعمال إبراهيم بن أحمد	٧٩	٩ المشذنة	٦٥
٢٤ داخل المحبنة القبليّة وبها اسكوبان	٨٠	١٠ الدعامة الغربية على سور القبلة	٦٦
٢٥ منظر داخلي للمحبنة الغربية	٨٢	١١ الأعمدة المتصلة بالحائط الغربي من بيت الصلاة	٦٧
٢٦ الحائط الغربي من بيت الصلاة	٨٣	١٢ مجموعة من أعمدة قبة المحراب	٦٨
٢٧ تيجان من المحبنة الغربية	٨٤	١٣ مجموعة أخرى من أعمدة قبة المحراب	٦٩
٢٨ واجهة المحبنة القبليّة	٨٧	١٤ ألواح خشبية على هيئة قرم	٧٠
٢٩ واجهة المحبنة الشرقية			
٣٠ منظر داخلي للمحبنة الغربية			
منظر عام لقبتي بيت الصلاة			

شكل	صفحة	شكل	صفحة
٣١	استطوانة قبة المحراب على نهاية	٤٩	المجنية الشرقية
٨٨	الرواق المتوسط	٥٠	مداخل الواحية الغربية ودعائها
٨٩	منظر من الداخل لقبة البهو	٥١	مدخل بيت الصلاة على الواحية الغربية
٨٩	قبة البهو ومدخل رواق المحراب	٥٢	المدخل الثاني من الواحية الغربية
٩١	منظر قبة المحراب من الداخل	٥٣	المدخل الثالث من الواحية الغربية
٩٢	رسم تخطيطي لقبة المحراب	٥٤	المدخل الرابع من الواحية الغربية
٩٢	(عن رسم للاستاذ سلادان)	٥٥	مدخل للأريحانا والواحية الشرقية
٩٢	رسم لمقرنص وعقد من قبة المحراب	٥٦	منظر خارجي لقبة المحراب
٩٢	(عن رسم للاستاذ مارسية)	٥٧	باب المقصورة القديمة
٩٣	قبة بيت الصلاة من مسجد	٥٨	عقود باب المقصورة القديمة
٩٣	الزيتونة بتونس	٥٩	باب المئذنة
٩٤	قبة المحراب من مسجد الزيتونة بتونس	٦٠	باب الميضأة
٩٥	مقرنص من قبة البهو في مسجد	٦١	جانب من باب الميضأة
٩٥	الزيتونة بتونس	٦٢	محراب مسجد القيروان
٩٦	مدخل للأريحانا على الواحية	٦٣	منظر لخاروف قبة المحراب
٩٦	الشرقية في مسجد القيروان	٦٤	زخارف تحت قبة المحراب
٩٧	منظر داخلي لقبة للأريحانا	٦٥	منظر من واجهة مسجد الثلاثة الأبواب
٩٨	منظر لطابق من طوابق المئذنة	٦٦	زخارف من الجص على الطابق
٩٨	ولنظيره من طوابق المداخل	٦٧	الأعلى من رواق المحراب
٩٨	رسم لمقرنص قبة المحراب	٦٨	رسم زخرفي لطاقة من طاقات القبة
١٠٣	رسم تحليلي لهيكل قبة المحراب	٦٨	زخرفة في المحراب
١٠٨	منظر عام لمسجد القيروان	٦٩	باب من أبواب الواحية الشرقية
١١١	مئذنة القيروان	٧٠	مربع من مربعات باب الميضأة
١١٣	منظر لتسطح البيوت المحيطة	٧١	أشكال مختلفة لمربعات ودوائر
١١٣	بأسوار المسجد	٧٢	على باب الميضأة
١١٤	دعائم الواحية القبيلة		تاج في المجنية القبيلة

صفحة	شكل	صفحة	شكل
١٣٨	٨٢ زخرفة لوحة من لوحات المحراب	١٣٦	٧٣ تاج فى المجنبه الشرقيه
١٣٩	٨٣ جانب من لوحات المحراب	١٣٧	٧٤ زخرفة طاقة من قبة المحراب
١٤٠	٨٤ رسم زخرفى لطاقة من طاقات القبة	١٣٧	٧٥ زخرفة طاقة من قبة المحراب
	٨٥ تيجان لأعمدة قبة المحراب	١٣٧	٧٦ تاج عمود المحراب
١٤١	(عن رسم للاستاذ مارسيه)	١٣٨	٧٧ زخرفة لوحة من لوحات المحراب
	٨٦ صورة مفصلة لجزء من لوحات	١٣٨	٧٨ » » » » »
١٤٣	المحراب الرخاميه المنحوتة	١٣٨	٧٩ » » » » »
	٨٧ طاقة على واجهة المجنبه الغربيه	١٣٨	٨٠ » » » » »
١٦٠	اشتقت من زخرفة المحراب	١٣٨	٨١ » » » » »



(شكل ٨٧)

طاقة على واجهة المجنبه الغربيه -- اشتقت زخرفتها من زخرفة المحراب

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

[illegible]

893.71

F47

893.71

F47

Fikri

~~Masjad al-qairwan.~~

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU58882561

893.71 F47

Masjid al-Qayrawan,